CARTILHAS DE TEATRO

MANUAL DE VOZ E DICÇÃO

Lilia Nunes

MEC – SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO

RESUMO DE CRÍTICAS SOBRE LILIA NUNES

CORREIO DA MANHÃ

Lilia Nunes dispõe, antes de tudo, de voz rara, de timbre veludoso e de grande beleza. A cantora patrícia tem a felicidade de possuir, com uma linda voz, o manejo fácil do órgão vocal, a igualdade dos registros, dicção clara, perceptível, cuja base é uma articulação perfeita, e uma pronúncia excelente dos idiomas em que canta, seja italiano, francês, espanhol, ou português. E com tudo isso, a compreensão exata dos estilos. O êxito mais fulgurante possível.

Itiberê da Cunha — julho de 1941

Para darmos uma idéia precisa do que foi o concerto da série oficial da Escola Nacional de Música, necessitaríamos de espaço folgado, de que não dispomos no momento. Assim temos, lamentavelmente, que resumir. Lilia Nunes mais uma vez demonstrou a finura do seu talento, a expressão, a sensibilidade, a arte suprema de frasear e de transmitir, com dicção clara, o significativo de cada obra e de cada poesia. Cantou em inglês, francês, russo, grego, espanhol, português e onomatopaico bárbaro.

Lilia Nunes é uma das nossas mais notáveis cantoras de música de câmara.

Itiberê da Cunha — 26-6-1943

JORNAL DO COMÉRCIO

A Sra. Lilia Nunes é uma "intérprete", virtude fundamental num cantor de câmara. De poucas entre nós se poderá dizer o mesmo. Isso indica inteligência. O cantor de câmara ininteligente é como se não existisse. Lilia Nunes — escrevo-o como uma homenagem excepcional — é uma camerista. O seu padrão tem sido Vera Janacopulos, artista verdadeiramente grande e a maior camerista brasileira, até hoje.

Andrade Muricy — 3-4-1944

O GLOBO

Cantora verdadeiramente distinta, na mais perfeita significação da palavra, Lilia Nunes o é começando pela organização dos seus programas, criteriosamente variados. Repetindo mais uma vez a voz geral, na qual incluímos já e prazeirosamente a nossa, registramos, aqui, o prazer com que se ouviu a maneira finamente artística como cantou a concertista, ajustando os estilos, sentindo com vivacidade as obras apresentadas, o que consegue não só pela sua sensibilidade de alto grau, mas também por ser senhora de técnica segura a serviço daquela.

Otávio Bevilacqua — 10-8-1942

O JORNAL

Dentre as nossas cantoras que se dedicam ao repertório de concerto, Lilia Nunes é das poucas cuja arte aparenta ter atingido um plano de apreciável elevação. Graças a um trabalho perseverante e uma aplicação sagaz dos seus recursos artísticos, vêmo-la senhora de um estilo atraente e fortemente marcado de traços reveladores dos mais inteligentes propósitos expressivos.

Nesse estilo, percebe-se a importância que a cantora atribui ao texto poético das obras que interpreta. Deliberadamente, ela coloca acima de qualquer outro objetivo de interpretação a necessidade de tornar claras e palpáveis as intenções expressivas que se abrigam no conteúdo literário das canções, circunstância esta que nem sempre é tomada em devida consideração pelos cultores do gênero. Nesse particular, a arte de Lilia Nunes apresenta aspectos notáveis. A clareza da sua dicção nada tem, no entanto, de mecânico ou de rígido. É sempre amparada e envolvida pelos efeitos de uma sensibilidade encantadora, e de ação penetrante, que lhe permite expressar num clima verdadeiro as mais diversas emoções e sentimentos.

Ayres de Andrade — abril de 1944

CORREIO DA MANHÃ

A cantora Lilia Nunes dispõe de uma voz bonita, tecnicamente muito bem trabalhada, dicção nítida, fraseado sensível e, sobretudo, uma perfeita orientação camerística. Verifica-se que canta para dar vida à obra interpretada, e não com o único fito de exibir os dons vocais.

Eurico Nogueira França — maio de 1944

FON-FON

Possui Lilia Nunes alguns raros predicados que só dá a cultura, e são a nitidez acentuada da dicção e a vida intensa da mímica expressiva.

Cada número foi um pequenino monodrama. Não se "ouviu" só; "viu-se", também, cada peça. Tudo vivido. Era de ver-se o acento altamente expressivo que deu a artista ao poemeto ocidental musicado por Fauré e aos chineses que Roussel musicou. A exteriorização dramática do canto de câmara é o que mais distingue Lilia Nunes entre as camerístas congêneres.

Notava-se sempre que a cantora de cada vez se fazia outra para individualizar as peças. Era simultaneamente a mesma artista e outra intérprete.

Oscar D'Alva — 15-11-1941

GAZETA DE NOTÍCIAS

A cantora Lilia Nunes é uma musicista "HORS LIGNE", por isso aborda as mais difíceis páginas do gênero de câmara.

O seu recital no Salão Leopoldo Miguel foi um momento de alta intelectualidade musical. A voz da recitalista é agradável, sonora, projeta-se bem à distância, sem prejuízo da inteligibilidade silábica, mesmo em idioma estrangeiro.

Agradou-nos imensamente a interpretação de "Virgens Mortas", de Braga, "Quadrilha", de Mignone, "Trem de Ferro", de João Nunes; porém, mereceu nossos aplausos incondicionais "Après un rêve", de Fauré. Quer pelo lado interpretativo como pelo vocal, foi impecável Lilia Nunes.

Lopes Moreira — 6-11-1941

A NOITE

Lilia Nunes, hoje mestra de invulgar projeção nos meios artísticos, reapareceu em plena forma, senão mais perfeita do que nunca, na difícil carreira que abraçou. Sua voz cheia de beleza e frescura a todos encantou, quando novamente foi ouvida perante numerosa e seleta assistência. O belo timbre da voz, a excelente escola e a perfeita técnica da ilustre cantora lhe valeram mais um expressivo êxito artístico.

Dyla Joatti — 23-9-1954

O GLOBO

Pouco pareceu para uma artista do estofo de Lilia Nunes o ser relembrada em ambiente íntimo escolar, quando a sua classe está a exigir, muito mais, a grande sala com grande público.

Abordando variado e alto repertório de câmara, a recitalista constituiu a primeira parte do seu recital. Foi um início de primeira ordem pelo caráter, de fato magistral, com que surgiram os números apresentados; quer como demonstração de perfeita técnica de uso do aparelho vocal, bem timbrado, quer como significação expressiva dos textos líteromusicais. A lição de propriedade e bom gosto, após, transferiu-se para uma segunda parte, exclusivamente francesa, evidenciando os ricos recursos da artista, tão feliz antes no romantismo delicioso de uma "Mainacht", de Brahms, e de dramática apresentação de "Erlkonig", de Schubert, por exemplo. A terceira parte, reservada a expressões populares; não menos felizes foram tais números dessa apresentação de qualidade invulgar, como aliás era de se esperar de uma Lilia Nunes.

Otávio Bevilacqua — 4-9-1954

Presidente da República Federativa do Brasil
Ernesto Geisel

Ministro da Educação e Cultura
Ney Braga

Departamento de Assuntos Culturais
Manuel Diégues Júnior
Diretor

Serviço Nacional de Teatro
Orlando Miranda de Carvalho
Diretor

Setor de Difusão Cultural
Zuleika Mello
Encarregada

MANUAL DE VOZ
E DICÇÃO

Direitos autorais reservados,
Proibida a reprodução dos exercícios.

FICHA CATALOGRÁFICA

Nunes, Lilia. 1900 –

Manual de voz e dicção. 2. ed. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro, 1976.
xii, 182 p. (Cartilhas de teatro, 2)

1. Teatro – Manual. I. Rio de Janeiro. Serviço Nacional de Teatro. II. Título.

792. 02

LILIA NUNES

CARTILHAS DE TEATRO

MANUAL DE VOZ E DICÇÃO

2ª EDIÇÃO

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO
Departamento de Documentação e Divulgação
Brasília, 1976

SUMÁRIO

EVOLUÇÃO DA LINGUAGEM 13

Análise individual 15
Voz e dicção 16
Pulmões 16
Caixa torácica 17
Respiração 18
Diafragma 21
Exercícios respiratórios 21

NOÇÕES DE ANATOMIA E FISIOLOGIA DO APARELHO FONADOR 26

Traquéia 26
Laringe 26
Faringe 28
Boca 28
Língua 28
Ouvido 29
Exercícios para flexibilidade dos órgãos bucais 31

CAVIDADES DE RESSONÂNCIA 34

Sons harmônicos 34
Fossas nasais 35
Emissão do som vocal 36
Teorias da emissão do som vocal 37
Impostação da voz 40
Exercícios elementares para impostação da voz 42
Exercícios de intervalos 44

QUALIDADES DO SOM VOCAL 45

Classificação das vozes 49
Defeitos de emissão do som vocal 50
Defeitos de sonoridade 50
Excesso de sonoridade 50
Defeitos de ressonância 51
Instabilidade de som 51
Instabilidade de tom 51
Golpe de glote 52
Voz de carretilha 52
Defeitos que decorrem de respiração mal controlada 52

RELAXAMENTO 54

VOGAIS, DITONGOS, TRITONGOS E HIATOS 57

Emissão da vogal *A* 58
Exercícios 58
Vogais *Ê* e *É* 60
Exercícios 60
Vogal *I* 62
Exercícios 63
Vogal *O* 64
Exercícios 64
Vogal *U* 66
Exercícios 66
Encontros de vogais 68
Exercícios com ditongos, tritongos e hiatos 70
Vícios de inclusão da vogal *I* em meio a vocábulos 71

Vícios de supressão da vogal *I* 72

PERTURBAÇÕES DA PALAVRA 73

Dislalias 73

EXERCÍCIOS PARA A ARTICULAÇÃO DAS CONSOANTES 75

Exercícios com aliterações de M–B–P 75
Consoantes *F* e *V* 77
Exercícios 77
Consoantes *T* e *D* 78
Consoantes *L* apicoalveolar sonora e *N* sonora nasal 79
Exercícios 80
Consoantes *S* e *Z* – Fricativas 81
Exercícios 81
Consoante *R* vibrante apicoalveolar 82
Exercícios 83
Consoantes *J*, *X* (*CH* – dígrafo) 83
Exercícios 83
Consoantes *C*, *G* e *Q* – Dorsovelares oclusivas 85
Exercícios 85
LH – Lateral dorsopalatal sonora 86
Exercícios 86
NH – Oclusiva dorsopalatal sonora nasal 86
Exercícios 86
Exercícios para a articulação de encontros consonantais ... 86
Exercícios recomendados para a correção de sigmatismos .. 89
Exercícios para a articulação das consoantes *R* – *S* – *L* ... 90

ACENTO TÔNICO E RITMO 93

PALAVRAS DE VALOR 97

Tonalidades da voz 97
ARTICULAÇÃO E PRONÚNCIA 100

Pronúncia 100

SOTAQUES ESTRANGEIROS 102

Outros sotaques 102
Exercícios 104

PONTUAÇÃO E PAUSAS 106

Pontuação expressiva 106
Exercícios 107

INFLEXÕES 110

Exercícios de inflexão 111
Exercícios para modulações da voz nas inflexões 113

MOVIMENTO 118

Exercícios para movimento rápido 119

INTERROGAÇÕES E INTERJEIÇÕES 122

Exercícios para exclamações 122

CHORO E RISO 124
CORO GRECO 128
A ELOQÜÊNCIA 130
A tragédia 131
NATURALIDADE 133
IMAGINAÇÃO 136
ONOMATOPÉIAS 138
VARIEDADE 141
O COLORIDO DA DICÇÃO 143
Exércícios para variar o colorido da voz 143
Variações no timbre da voz 148
Exercícios para empregar as diferentes vozes 152
O GESTO COMO COMPLEMENTO DA PALAVRA 154
NORMAS PARA A LÍNGUA FALADA NO TEATRO 157
1. Alfabeto fonético adotado 157
2. Normas aprovadas pelo I Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro 162
BIBLIOGRAFIA 180

EVOLUÇÃO DA LINGUAGEM

A primeira manifestação de voz na História da Humanidade acha-se na Bíblia, no capítulo inicial do Gênesis. Deus disse: "Faça-se a luz", e a luz foi feita. É a tradição dando ênfase à comunicação oral e não a um pensamento ou a um gesto.

No velho Egito, segundo antiga crença, foi o deus Tot quem criou o mundo, dando um forte grito, e do som de sua voz saíram quatro deuses que ordenaram o Universo.

O homem pré-histórico exprimia-se por sons e por gestos. A função vocal é uma adaptação secundária, adquirida por órgãos que, pela sua constituição anatômica, foram feitos para a respiração e para o alimento, e não para a fonação, que resulta de reflexos condicionados, impostos por necessidades vitais.

Com o desenvolvimento da sua inteligência, o homem primitivo descobriu que os sons que emitia inconscientemente num esforço, na luta ou na dor, serviriam para exteriorizar seus sentimentos; assim, os movimentos bucolinguais constituíram as primeiras sílabas da linguagem onomatopaica com que imitava o canto dos pássaros, as vozes dos animais e os ruídos da natureza.

Os primitivos davam à voz um poder sobrenatural, pois era um meio de comunicação com os espíritos, a quem atribuíam todas as paixões humanas: cólera, vingança, perfídia ou bondade, que julgavam afastar ou atrair com a prática das magias orais. As palavras cabalísticas tinham, para eles, o dom de curar moléstias, vencer inimigos, afastar demônios, obter sol ou chuva, enfim, mediante suas fórmulas misteriosas, supunham alcançar todos os seus desejos.

A palavra surgiu da necessidade de comunicação entre seres semelhantes. Com o aprimoramento intelectual do homem, o aperfeiçoamento da linguagem, desde as mais remotas civilizações, tem sido a sua constante preocupação.

Retrocedendo superficialmente através dos séculos, encontramos Hipócrates (460 a.C.), o primeiro que estudou o fenômeno da fonação; Aristóteles, discípulo de Platão, considerado o *oráculo dos filósofos;* Galeno (131 a.C.), célebre anatomista grego que já estuda-

va o órgão vocal; ainda na Grécia, Demóstenes, sempre lembrado por sua persistência, lutando contra o seu defeito de elocução, e tornando-se o maior orador da época. Os romanos iam à Grécia para aprender a falar, como Cícero, o mais eloqüente orador da antigüidade, que nos legou várias obras sobre oratória, onde explana sábios conselhos a respeito de voz, dicção e das atitudes do orador. No teatro, temos o exemplo de artistas que arrebatavam platéias exigentes, pela beleza da voz e dicção impecável, e cuja lembrança perdura através dos anos. Assim, na França, uma Duparc, que diziam ter na voz "matizes que faziam vibrar o auditório" e também de Adrienne Lecouvreur: "Sua voz era límpida como a água de uma fonte". Sobre Talma, escreveu Madame de Staël: "Há na voz desse homem não sei o que de mágico que desde as suas primeiras palavras desperta toda a simpatia do coração". De Mademoiselle Mars, diziam as crônicas da época: "Era de uma grande beleza, porém o que tinha de incomparável era uma voz que superava a tudo que se pode imaginar".

Sarah Bernhardt e Mounet Suly formavam uma dupla sensacional: ela, cognominada "A Voz de Ouro", seduzia pela voz e pela arte: "Recita como o rouxinol canta, como o vento suspira, como a água murmura (...)"; dele, diziam que fisicamente era formoso como um deus; porém mais ainda era a sua voz sonora, profunda, ricamente timbrada e admiravelmente colocada, que fazia com que um frêmito percorresse o público logo às primeiras palavras.

Na Itália, Eleonora Duse foi celebrada por D'Annunzio como a maior atriz de todos os tempos pelo seu talento e pela magia de sua voz.

Atualmente, quando o prestígio da palavra é tão evidente através do teatro, da televisão e do rádio, verificamos como é importante a educação da voz e o estudo da dicção.

J. L. Barrault, no seu livro *Réflexions sur le Théâtre*, compara a voz do ator a uma orquestra: "O ator, nas suas mudanças de voz, faz vibrar alternadamente seus instrumentos de corda, suas madeiras, seus metais, e mesmo sua percussão. É por meio dessas mudanças que a vida aparece, o ator manifesta a sua presença." Assim, também, todos os bons atores reconhecem que voz e dicção são os fatores primordiais para elevar o nível de sua arte; que não basta dizer textos bonitos e interessantes, mas que é preciso dizê-los bem, através de uma boa voz, cujo poder de sugestão tem dado a muitos a felicidade de emocionar e entusiasmar seus ouvintes.

ANÁLISE INDIVIDUAL

TURMA . . . . . **NOME** . . . . . .

VOZ

1 – *Intensidade*
Voz: *débil...*
" *normal...*
" *forte...*

2 – *Altura:*
Voz: *grave...*
" *média...*
" *aguda...*

3 – *Timbre*
Voz: *infantil...*
" *velada...*
" *clara...*
" *nasal...*
" *gutural...*
" *estridente...*
" *rouca...*
" *de falsete...*
" *impostada...*

RESPIRAÇÃO

Capacidade...
Inspiração...
Expiração...

TIPO RESPIRATÓRIO

Clavicular...
Costal-diafragmático...
Abdominal...

DICÇÃO

Articulação:
Tensa...
Relaxada...
Vigorosa...
Vogais...
Consoantes...
Dislalias...

PRONÚNCIA

Erudita...
Regional...

LEITURA

Pontuação...
Inflexões...
Expressão...

Professor

Anotações

VOZ E DICÇÃO

Iniciamos o curso de dicção com noções de anatomia e fisiologia do aparelho fonador, estudando superficialmente os órgãos que, sob o comando do cérebro, atuam na formação da linguagem, que resulta do funcionamento de cinco sistemas interdependentes:

1º – O *sistema respiratório*, que fornece o ar necessário para a emissão do som vocal e se compõe das vias respiratórias: fossas nasais, faringe nasal, faringe gutural, traquéia, brônquios, pulmões.

2º – O *sistema de emissão do som* é o órgão vocal vibrante, laringe com a glote, as cordas vocais e os ventrículos.

3º – O *sistema de ressonância*, onde o som inicial é ampliado, constituído pelas cavidades supraglóticas.

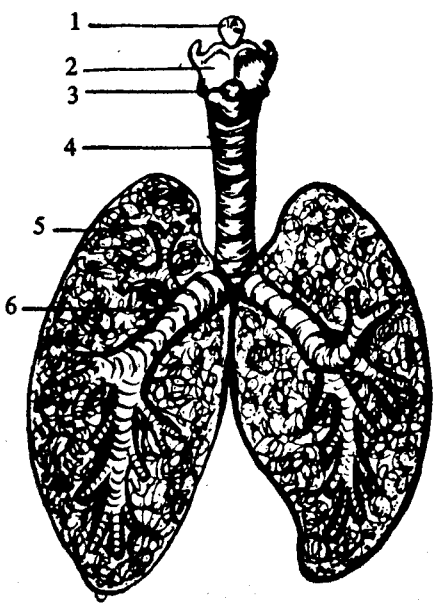
4º – O *sistema de articulação*, isto é, a ginástica bucal que transforma o som primário em vogais e consoantes.

5º – O *sistema nervoso central e periférico*, que rege a função vocal.

PULMÕES

Os pulmões têm a forma de um cone com a base apoiada no

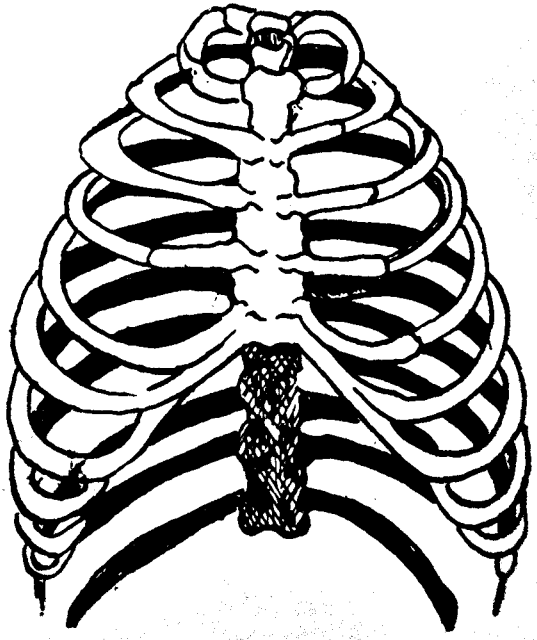
1 – epiglote
2 – cartilagem tireóide
3 – cartilagem cricóide
4 – traquéia
5 – pulmão
6 – brônquios



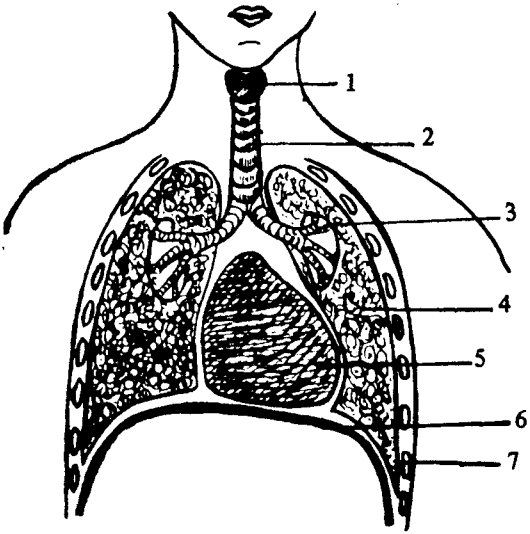
diafragma. Sua face externa é convexa e a interna é côncava, por onde penetram os brônquios, vasos e nervos. O pulmão direito apresenta duas cisuras que o seccionam em três lobos, e o esquerdo, menor, para dar lugar ao coração, divide-se em dois lobos. Cada lobo é composto de lóbulos que segmentam os pulmões em hexágonos irregulares, e que ainda se dividem em alvéolos, que constituem cerca de 400 milhões de pequenas vesículas onde se efetua a hematose. Cada um dos pulmões está envolvido numa membrana serosa, dupla, a pleura, cuja face externa adere à caixa torácica, e a face interna ao próprio pulmão. Entre as duas faces das pleuras encontra-se uma serosidade cuja função é a de facilitar o deslizamento de uma sobre a outra quando os pulmões se dilatam na respiração.

CAIXA TORÁCICA

Os pulmões estão contidos na caixa torácica, que é formada por um esqueleto ósseo revestido de músculos. Compreende a coluna vertebral formada por 12 vértebras que se articulam com os 12 pares de costelas; as 7 primeiras fixam-se diretamente ao osso esterno, os 5 últimos pares são presos somente por cartilagens tendo as extremida-



des livres; são as costelas flutuantes que se afastam no ato inspiratório, alargando a base do tórax.



1 – cartilagem tireóide
2 – traquéia
3 – brônquios penetrando nos pulmões
4 – pulmão
5 – coração
6 – diafragma
7 – costelas

RESPIRAÇÃO

A respiração em função vital é um ato reflexo e inconsciente; na sua função fônica é a base fundamental da palavra, pois o som vocal depende de uma força motora que é o ar expelido pelos pulmões.

O gesto respiratório compreende dois tempos: inspiração e expiração. Na inspiração, o tórax dilata-se e o ar penetra nos pulmões; na expiração, o ar é expulso por um movimento inverso. Esses movimentos de dilatação e contração são efetuados pelos músculos inspiradores e expiradores, cujo principal é o diafragma que, contraindo-se, perde a sua curvatura, abaixando-se e aumentando a cavidade torácica no sentido vertical; os outros músculos afastam as costelas flutuantes e elevam o osso esterno, aumentando os diâmetros transversal e ântero-posterior do tórax. Os pulmões, que aderem pelas pleuras à caixa torácica, seguem passivamente esses movimentos de dilatação e contração.

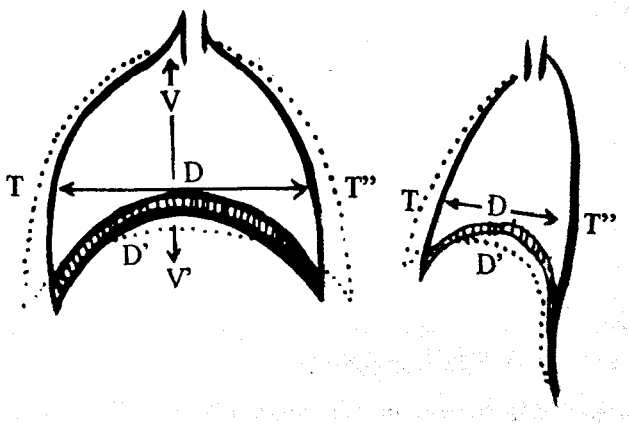
A inspiração deve ser rápida, silenciosa e invisível; a expiração suave e prolongada. Na respiração passiva, a inspiração é mais lenta que a expiração numa proporção de 3/1, como se verifica durante o

sono; na fonação a expiração é mais lenta em função da emissão do som vocal: 1/3.

O ritmo respiratório também sofre modificações na tosse, no bocejo, nos suspiros, soluços, assim como em conseqüência de estados patológicos ou psíquicos.

A capacidade vital oscila entre 2.000 a 4.500 centímetros cúbicos.

Capacidade vital:	Ar corrente	500 cm^3
	Ar complementar	1.500 cm^3
	Ar de reserva	1.500 cm^3
	Ar residual	1.000 cm^3



ESQUEMA DAS DEFORMAÇÕES DA CAIXA TORÁCICA NA INSPIRAÇÃO

D a D' – abaixamento do diafragma
T a T' – alargamento lateral
T a T" – alargamento ântero-posterior
V a V' – alargamento vertical

A respiração *costal diafragmática* é a forma de respiração que regula melhor a fonação; é a única aconselhável, porque proporciona maior provisão de ar com menor esforço, é invisível e silenciosa. Na inspiração, as costelas flutuantes afastam-se, aumentando a cavidade torácica no sentido transversal e oblíquo, dando preponderância ao alargamento da base, de onde parte o aumento proporcional do tórax em todos os seus diâmetros.

A respiração *abdominal* é mais apropriada para homens; o diafragma desce muito, comprimindo as vísceras abdominais e impelindo o ventre para fora. Segundo Landeau *(Les Dysodies)*, a respiração abdominal é prejudicial, sobretudo às mulheres, pela compressão que exerce sobre os órgãos genitais, sendo a causa de muitas disodias.

A respiração *clavicular* também é condenada, pois, sendo os pulmões mais estreitos no ápice, a provisão de ar é insuficiente, visível, fatigante, além de provocar o congestionamento das veias do pescoço. A elevação do peito e a sua convexidade impedem a dilatação da base dos pulmões; não se pode ao mesmo tempo alargar e elevar o tórax.

A respiração varia, adaptando-se às necessidades da voz falada ou cantada e não deve ser feita apenas como uma ginástica respiratória.

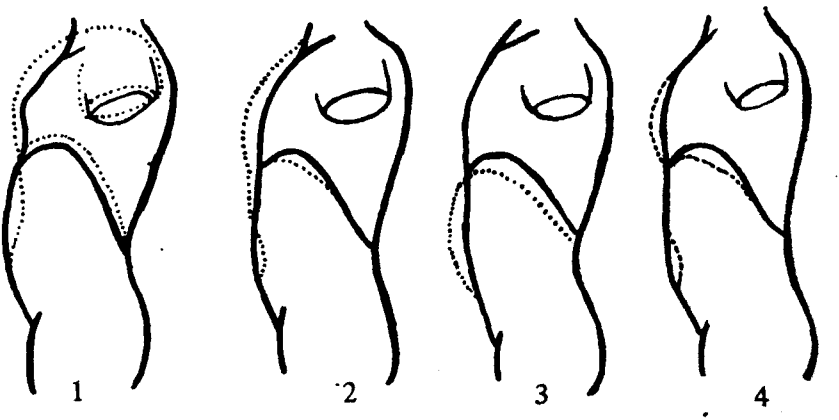
Os movimentos respiratórios exagerados, quer abdominais ou torácicos, prejudicam a palavra e o canto, como diz Dupont Tersen *(Physiologie e Psycho-physiologie de la Phonation)*, pois é suficiente uma capacidade expiratória de 1.000 a 1.500 cm^3 e de um tempo expiratório de 15 a 20 segundos para cantar a mais longa frase musical já registrada, que é de 18 segundos.

Tarneaud cita o caso de um tenor *(Traitement des Dysodies Fonctionelles)* que se habituara a tomar inspirações de tal amplitude que foi vitimado, em plena carreira, por uma fadiga cardíaca. O importante é saber dominar a expiração.

A inspiração por via nasal é mais aconselhada porque o ar é filtrado, aquecido, umedecido e desperta uma ação excito-reflexa sobre os movimentos respiratórios e fonadores. Deve ser feita com as narinas abertas, evitando-se que as asas das mesmas, aderindo ao septo nasal, prejudiquem a passagem de ar e produzam o ruído que se observa freqüentemente.

Entretanto, durante a palavra e o canto, a respiração pode ser

buconasal, pois os tempos necessários para as pausas nem sempre permitem uma inspiração exclusivamente por via nasal.



1 – respiração clavicular
2 – respiração costal
3 – respiração abdominal
4 – respiração costal-diafragmática.

DIAFRAGMA

O diafragma é um grande músculo transversal que tem a forma de uma abóbada e que separa a cavidade torácica da cavidade abdominal. É constituído de fibras musculares que se fixam na base da caixa torácica, convergindo para uma aponevrose central ou centro frênico. O esôfago e a veia cava o atravessam. Os pulmões e o coração apóiam-se sobre a sua face superior; sob a face inferior estão o fígado, estômago, rins e intestinos.

No momento da inspiração o diafragma contrai-se e sua abóbada perde a curvatura, voltando à sua posição inicial na expiração.

EXERCÍCIOS RESPIRATÓRIOS

Os exercícios respiratórios são recomendados para aumentar a capacidade vital; são indispensáveis para a correção de todos os defeitos e deficiências da voz e da palavra, variando de acordo com as necessidades de cada um e as características de seu tipo respiratório.

A inspiração deve ser efetuada por via nasal, pois o ar assim é filtrado, aquecido e umedecido.

É aconselhável iniciar os exercícios respiratórios em posição horizontal, inspirando suave e profundamente, controlando ao mesmo tempo a dilatação lateral do tórax, o *ligeiro* abaulamento do ventre, contendo o ar numa pequena pausa e expirando muito lentamente. O tempo de duração da pausa e da expiração deve ser aumentado gradativamente. A retenção do ar não deve ir além de 5 segundos, para não forçar a pressão sobre as cordas vocais, e a expiração deverá ser tão prolongada quanto for possível.

Em função vocal os exercícios serão feitos em combinação com a emissão de sons:

1.º – Inspiração nasal, suave, lenta, profunda, silenciosa.

Pausa.

Expiração nasal, lenta, suave, prolongada.

2.º – Inspiração idêntica à anterior.

Pausa.

Expiração bucal soprando muito suavemente; lábios em posição de assoviar.

3.º – Inspiração idêntica.

Pausa.

Expiração bucal em *A* afônico.

4.º – O mesmo exercício expirando em *O* afônico.

5.º – Inspiração rápida e profunda.

Pausa.

Expiração sonora com a boca fechada, porém com as maxilas separadas. (tons médios)

6.º – Inspiração idêntica à anterior.

Pausa.

Expiração: iniciar com a boca fechada emitindo um som médio e terminar com a boca aberta emitindo: mmmmmmmmmmmmmoooomooomm...

7.º – Pequenas inspirações rápidas pelo nariz até sentir que os pulmões estão cheios de ar.

Pausa.

Expirar rapidamente com força.

8.º Inspiração nasal rápida e profunda.

Pausa.

Expirar emitindo consoantes fricativas:

s s s s s s s s s s s s s
z z z z z z z z z z z z z
j j j j j j j j j j j j j
ch ch ch ch ch ch ch ch ch ch ch ch ch

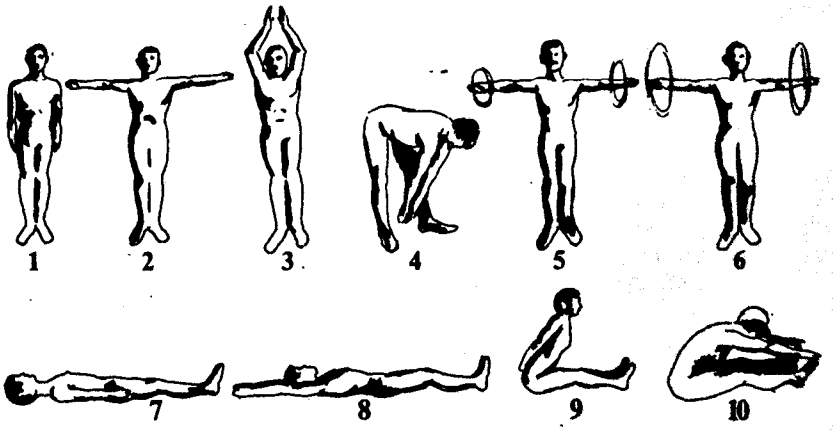
9.º – Inspiração idêntica.

Pausa.

Expirar contando em voz alta: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 etc...

10.º – Respiração com a finalidade de desobstruir as vias respiratórias: inspirar profundamente por uma das fossas nasais; reter o ar durante longa pausa; expirar muito lentamente pela outra narina, repetindo o exercício e alternando sucessivamente as fossas nasais para a inspiração e para a expiração; para facilitar, comprimir o conduto esquerdo com o polegar e o direito com o anular, trocando de cada vez.

Além desses, há uma grande variedade de exercícios, muitos em combinação com os de cultura física e que são de grande utilidade. Entre os mais conhecidos, destacamos os seguintes:



1 – Em pé, corpo ereto, pernas afastadas, estender os braços até a altura dos ombros, enquanto inspirar profundamente. Expirar lentamente voltando à posição primitiva.

2 – Inspirar, levantando os braços acima da cabeça; abaixá-los durante a expiração.

3 – Pernas separadas, pés firmes, levantar os braços juntando as mãos sobre a cabeça, deixar cair os braços com todo o seu peso para a frente com movimento do lenhador. Inspirar quando levantar os braços e expirar quando dobrar o corpo, passando as mãos por entre os joelhos.

4 – Inspirar, levantando os braços à altura dos ombros; fazer

pequenas rotações, terminando com uma rotação bem ampla na expiração.

5 – Deitado, levantar os braços acima da cabeça durante a inspiração; voltar à posição primitiva na expiração.

As consoantes oclusivas proporcionam bons exercícios para dominar a expiração, porque gastam mais ar. Inspirar e expirar repetindo muitas vezes, lentamente: P B T D G Q.

Ler frases longas onde se encontrem freqüentemente essas consoantes:

Exemplo:

> A gata branca capenga que gostava de pegar camundongos na copa da casa de campo do conde Guatinguetacal corre atrás da bola que rebola e bate no peito do papagaio que grita e depois no bico do galo pedrês que bebe água no balde da bica do quintal e também no papo do pato pintado que dá bicadas na pata do pacato boi preto e branco que pastava no gramado.

Respirar profundamente e atacar a frase logo no início da expiração, para não desperdiçar ar.

O aluno deve esforçar-se para sustentar os finais das frases, economizando o ar expirado.

Dizer numa só expiração:

CORAGEM

J. G. de Araújo Jorge

Não me entrego, por mais que me castigue
a vida,
por mais que a dor me doa,
teimo em seguir meu rumo, como um brigue
que a cada onda mais alta
ergue ainda mais a proa.

E avança, e esgrime o mar,
o vento, os temporais,
em desatino,
a chegar... ou a soçobrar, mas sem fugir jamais
ao seu destino!

Como já observamos, a inspiração por via nasal é mais aconselhada por motivos fisiológicos e estéticos; entretanto, muitas vezes precisamos recorrer à respiração bucal; essa respiração deve ser im-

perceptível, silenciosa e suave, com a boca entreaberta, exercitando-se, auxiliada por uma ligeira contração do diafragma e de preferência antes das vogais e depois, antes das consoantes.

Um bom exercício será ler em voz alta esse trecho de Vinicius de Morais, tomando uma respiração profunda antes de iniciar, e partir ligando todas as palavras sem se preocupar com a pontuação, até sentir que já se está esgotando a reserva de ar nos pulmões; então, por uma imperceptível contração do diafragma quase simultânea à emissão da vogal "e", uma pequena quantidade de ar será absorvida, bastante para continuar a leitura e assim sucessivamente até o fim.

ELEGIA LÍRICA
(trecho)

Vinicius de Morais

Meu benzinho adorado minha triste irmãzinha eu te peço por tudo o que há de mais sagrado que você me escreva uma cartinha sim dizendo como é que você vai que eu não sei eu ando tão zaranza por causa do teu abandono eu choro e um dia pego tomo um porre danado que você me quer e sabe o que eu faço eu vou me embora para sempre e nunca mais vejo este rosto lindo que eu adoro porque você é toda a minha vida e eu só escrevo por tua causa ingrata e só trabalho para casar com você quando a gente puder porque agora tudo está tão difícil mas melhora não se afobe e tenha confiança em mim que te quero acima do próprio Deus que me perdoe eu dizer isso mas é sincero porque ele sabe que ontem pensei o dia todo em você e acabei chorando no rádio por causa daquele estudo de Chopin que você tocou antes de ir embora e imagina só que eu estou fazendo uma história para você muito bonita e quando chega a noite eu fico tão triste que até dá pena e tenho vontade de ir correndo te ver e beijo o ar feito bobo com uma coisa no coração que já fui até no médico mas ele disse que é nervoso e me falou que eu sou emotivo e eu peguei ri na cara dele e ele ficou uma fera que a medicina dele não sabe que o meu bem está longe melhor para ele eu só queria te ver uma meia hora eu pedia tanto que você acabava ficando enfim adeus que já estou cansado de tanta saudade e tem gente aqui perto e fica feio eu chorar na frente deles eu não posso adeus meu roxinol me diz boa noite e dorme pensando neste que te adora e se puder pensa o menos possível no teu amigo para você não se entristecer muito que só mereces felicidade do teu definitivo e sempre amigo.

NOÇÕES DE ANATOMIA E FISIOLOGIA DO APARELHO FONADOR

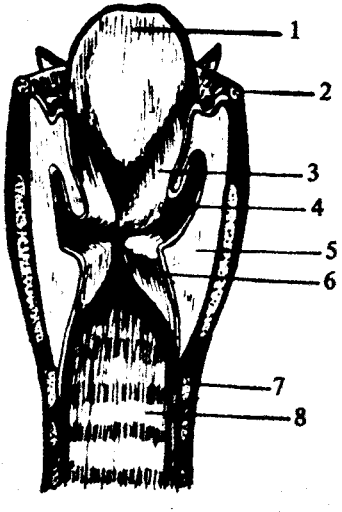
TRAQUÉIA

A traquéia é um tubo formado por anéis cartilaginosos superpostos que, partindo do laringe, bifurca-se na extremidade inferior, formando dois grossos brônquios que penetram nos pulmões onde se ramificam, tornando-se cada vez mais delgados, terminando nos alvéolos pulmonares e constituindo a chamada árvore aérea.

Na parte superior, comunica-se com o laringe onde se encontra a glândula tireóide. Internamente, é revestida por uma mucosa que apresenta cílios vibráteis, cuja função é expulsar as poeiras e partículas nocivas que penetram na árvore aérea. É através do canal traqueal que se efetua a comunicação aérea entre o laringe e os pulmões.

LARINGE

O laringe é considerado como o órgão fonador. É constituído



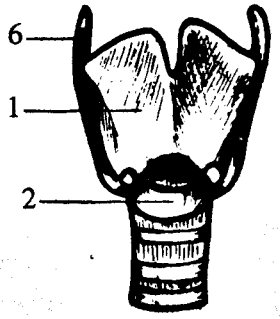
1 – epiglote
2 – osso hióide
3 – falsa corda vocal
4 – ventrículo
5 – músculo da corda vocal
6 – verdadeira corda vocal
7 – cartilagem cricóide
8 – traquéia

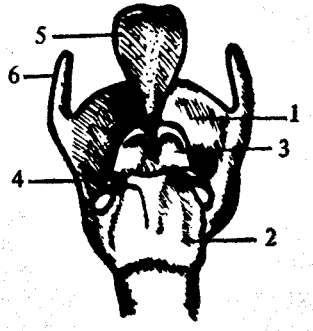
por cartilagens, ligamentos, músculos e nervos, que formam como que uma caixa móvel situada entre a traquéia e a faringe.

As cartilagens do laringe são: uma tireóide, em forma de escudo; uma cricóide, em forma de anel; duas aritenóides; duas pequenas corniculadas; e a epiglote, que veda a cavidade do laringe na deglutição, para que os alimentos não penetrem nas vias respiratórias. A fenda vocal denominada glote é limitada na sua parte superior pelas falsas cordas vocais, e na inferior pelas verdadeiras cordas vocais, isto é, as únicas que produzem o som vocal.

Entre as cordas vocais inferiores e as superiores estão os ventrículos de Morgani. As cordas vocais são constituídas pelos músculos e ligamentos tireoaritenóideos e pela mucosa que os reveste, formando como que dois pares de lábios que abrem e fecham a cavidade do laringe. Há no laringe numerosos músculos intrínsecos e extrínsecos, entre os quais os abdutores, que têm a função de abrir a glote para que se efetue a respiração, e os adutores, que no momento da fonação aproximam as cordas vocais uma da outra, interceptando a passagem do ar. Os músculos extrínsecos são os que proporcionam a mobilidade do laringe, permitindo que ele se abaixe na emissão dos sons graves e se eleve nos sons agudos, assim como os seus movimentos na deglutição, no bocejo e na respiração.

As dimensões do laringe variam de acordo com a idade, sexo, e caracteres somáticos de cada indivíduo. Na criança recém-nascida apresenta menos de um terço do tamanho do órgão de um adulto; seu desenvolvimento é muito lento até a época da puberdade, quando nos homens aumentam rapidamente suas cartilagens; porém, os





1 – cartilagem tireóide
2 – cartilagem cricóide
3 – cartilagens aritenóides
4 – crico-aritenóides
5 – epiglote
6 – cartilagens corniculadas

músculos nem sempre acompanham no mesmo ritmo essa evolução, dando lugar a uma falta de coordenação que, nos rapazes, se caracteriza por uma oscilação entre a voz grave e a aguda, rouquidão, modificação do timbre da voz; é a chamada época da muda vocal, que tem a duração de 8 a 12 meses, quando então a voz pode adquirir o seu cunho viril descendo uma oitava.

Nas moças, a mudança é menos sensível, porque se processa lentamente e a voz, em geral, desce apenas 2 tons.

FARINGE

A faringe é um canal musculomembranoso que se comunica com as fossas nasais (faringe nasal) com a boca (orofaringe) e na parte inferior com o laringe (faringe gutural). Apresenta dois orifícios que se comunicam com as trompas de Eustáquio, canais que partem do ouvido médio e se abrem na naso-faringe, e cuja função é de manter a pressão aérea entre a caixa do tímpano e o exterior.

BOCA

A cavidade oral é limitada na frente pelos dentes e lábios, em cima pelo palato, atrás pelo véu do paladar, embaixo pela língua e aos lados pelas bochechas. Para que se executem os movimentos de abrir e fechar a boca entram em ação vários músculos que regem as articulações da mandíbula e dos lábios, pois o maxilar superior é fixo ao crânio. A parte anterior do palato é óssea, terminando numa cúpula musculomembranosa, o véu do paladar, que pode contrair-se pela ação de seus músculos tensores e elevadores, permitindo a passagem do ar para as fossas nasais.

Os dentes que guarnecem as maxilas – 8 incisivos, 4 caninos, 20 molares – têm como principal função a trituração dos alimentos; porém, a sua falta ou má implantação estabelecem defeitos de articulação e de emissão de certos fonemas. Muitos casos de prognatismo dentário decorrem da posição errada da língua, na articulação das consoantes ou na deglutição.

LÍNGUA

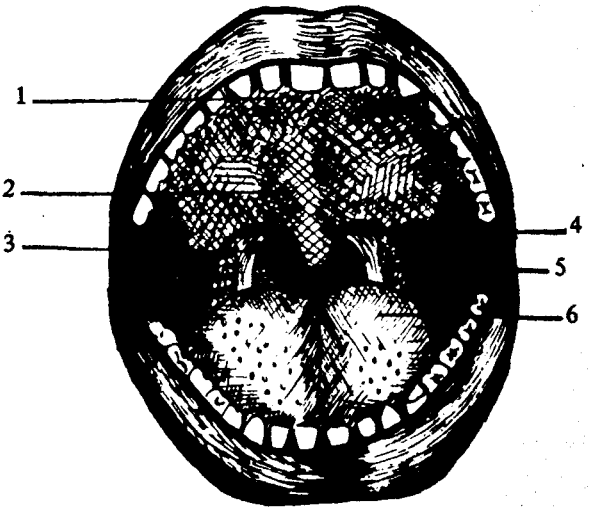
A língua é um corpo musculoso situado na base da cavidade bucal cuja parte anterior é livre e dotada de extrema maleabilidade; a parte posterior é presa ao osso hióide que serve de ponto de apoio para todos os seus movimentos.

Do osso hióide partem duas lâminas fibrosas: a membrana ioglossiana e o septolingual; numerosos músculos atravessam a língua, proporcionando-lhe sua notável mobilidade. A língua é recober-

ta por uma mucosa que apresenta sobre o seu dorso variados tipos de papilas, e na parte inferior uma membrana ou freio que, se for muito curto, prejudica a emissão de alguns fonemas.

A língua é o órgão que intervém na degustação, na deglutição, na sucção e na articulação de todos os sons da linguagem falada.

1 – palato duro
2 – véu do paladar
3 – úvula
4 – pilares
5 – amígdalas
6 – língua



OUVIDO

Embora o ouvido não faça parte do aparelho vocal, está intimamente ligado à fonação, exercendo uma função primordial em relação à palavra.

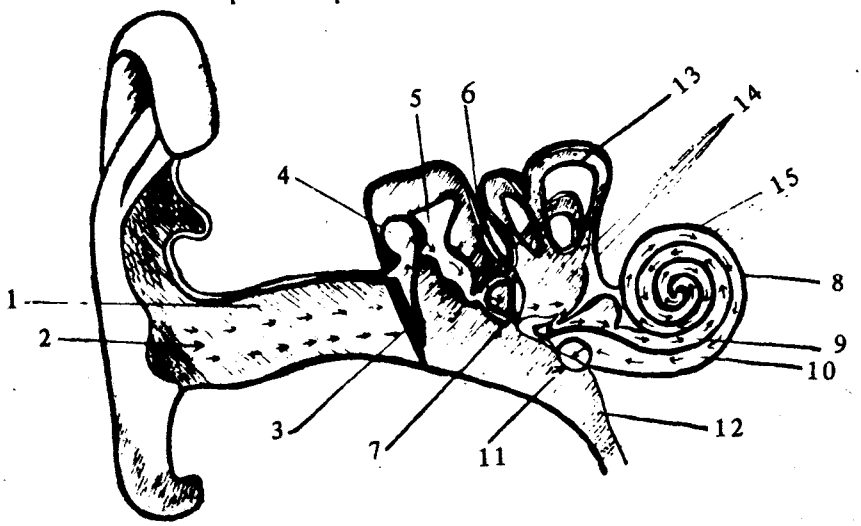
Aprendemos a falar ouvindo falar. A criança que nasce surda não fala, é surda-muda; se a surdez aparece na ocasião da formação da linguagem, muito provavelmente ela apresentará o retardamento da palavra ou dislalias e alterações do timbre da voz.

O aparelho auditivo compõe-se de três partes distintas:

1ª – O ouvido externo compreende o pavilhão e o conduto auditivo externo, que é limitado internamente pela membrana do tímpano. A finalidade do pavilhão é de recolher os sons e dirigi-los ao conduto auditivo externo que os reforça e os transmite ao tímpano. O tímpano é uma membrana delgada apresentando três folhas: uma externa, que é a continuação da pele e contém os vasos sangüíneos; a interna, que é composta de fibras circulares radiadas, e finalmente, a posterior que faz parte da mucosa da caixa timpânica. As ondas sonoras provocam oscilações na membrana do tímpano.

2ª – O ouvido médio, também chamado caixa do tímpano, é o aparelho de acomodação e transmissão dos sons. É uma cavidade irregular que apresenta do lado externo um orifício circular fechado pela membrana do tímpano e internamente, em cima, a janela oval e, em baixo, a janela redonda, ambas também fechadas por membranas. Do tímpano à janela oval estende-se uma cadeia de ossinhos que se articulam: o martelo, a bigorna e o estribo, que transmitem as oscilações timpânicas provocadas pelas ondas sonoras ao líquido contido no ouvido interno. A parte anterior comunica-se com as fossas nasais e faringe posteriores, por meio da trompa de Eustáquio, canal ósseo cartilaginoso que se abre normalmente a cada deglutição, conduzindo o ar ao ouvido médio e regulando a pressão atmosférica.

Esquema do percurso de uma onda sonora



1 – ouvido externo
2 – direção da onda sonora através do ouvido externo
3 – tímpano
4, 5, 6 – ouvido médio com a cadeia de ossinhos: martelo, bigorna e estribo
7 – janela oval
8 – caracol
9 – percurso ascendente
10 – percurso descendente
11 – janela redonda
12 – trompa de Eustáquio
13 – canais semicirculares
14 – nervo do sentido do equilíbrio
15 – nervos que vão ao cérebro.

3ª – O ouvido interno é um pequeno corpo ósseo em forma de caracol, cujo canal em espiral contém um líquido, a endolinfa; é revestido por milhares de fibras muito delicadas, dispostas como cordas de um piano, sobre as quais se encontram células sensoriais que apresentam minúsculos cílios que flutuam no líquido, recebendo as ondas sonoras e estabelecendo uma corrente nervosa que vai ao cérebro.

Os canais semicirculares estão cheios de um líquido que se desloca com os movimentos da cabeça e contribuem para o nosso equilíbrio.

EXERCÍCIOS PARA FLEXIBILIDADE DOS ÓRGÃOS BUCAIS

Para a mandíbula:

1) Abrir a boca lentamente dizendo: *ma, ma, ma, ma,* e fechá-la também muito lentamente. – *iara – iate – iaga – iansã.*
2) Abrir e fechar a boca com firmeza e rapidez dizendo muitas vezes: *ba – ba – ba – ba – ba – ba – ba.*
3) Dizer lentamente: *não há luar – não há luar – não há luar...*

Para o véu do paladar:

1) Bocejar. Dizer lentamente: *gong, gong, gong, gong.*
2) Emitir e alternar a vogal oral com a nasal:
   a ã – e em – o om – i im – u um – mom – mo o
3) Gargarejar

Para a língua:

1) Pôr a língua para fora e recolhê-la rapidamente.
2) Arquear a língua até encostar a ponta no véu do paladar.
3) Arquear a língua para cima e para baixo.
4) Bater com a ponta da língua na face anterior e logo na posterior dos incisivos inferiores. Fazer o mesmo contra os incisivos superiores. Rapidamente, várias vezes.
5) Fazer rotações com a língua, contornando os lábios com a boca aberta e também contra os lábios cerrados.
6) Firmar todo o contorno da língua nos molares superiores

deixando apenas a ponta livre para golpear o palato, dizendo: *la le li lo lu lo li le la.*

7) Articular lentamente, apressando aos poucos:
telê – telê – telê – telê, variar as vogais
ftd ftd ftd ftd

8) Articular lentamente apressando aos poucos:
terê – terê – terê – terê – terê – trê; variar as consoantes – iniciais e as vogais – *fara – fara – fara – fara – fra*, etc.

9) Firmar a ponta da língua nos alvéolos dos incisivos superiores e expirar com muita pressão para provocar vibrações da ponta da língua.

10) Imitar campainhas: *trrrim – trrrim – trrim,* ou sinos: *belelém – belelém – belelém.* Tambores: *prrrrr – prrrrr – prrrrr.*

11) Consoantes que são articuladas com movimentos da língua contra o palato:

La	**le**	**li**	**lo**	**lu**	**lo**	**li**	**le**	**la**	**le**	**li**	**lo**	**lu**	**lo**	**li**	**le**	**la**	**le**	**li**	**lo**	**lu**	**lo...**
Na	**ne**	**ni**	**no**	**nu**	**no**	**ni**	**ne**	**na**	**ne**	**ni**	**no**	**nu**	**no**	**ni**	**ne**	**na**	**ne**	**ni**	**no**	**nu**	**no...**
Ta	**te**	**ti**	**to**	**tu**	**to**	**ti**	**te**	**ta**	**te**	**ti**	**to**	**tu**	**to**	**ti**	**te**	**ta**	**te**	**ti**	**to**	**tu**	**to...**
Da	**de**	**di**	**do**	**du**	**do**	**di**	**de**	**da**	**de**	**di**	**do**	**du**	**do**	**di**	**de**	**da**	**de**	**di**	**do**	**du**	**do...**

Teu tio Tadeu te deu teus dois tetéus... (várias vezes)
Lana, Lena, Lina e Lola louvam Nina e Madalena.

Para os lábios:

1) Dizer muitas vezes: *iu – iu – iu – iu – iu iu – iu iu – iuiu – iu – iu – iuiuiu.*
tuim – tuira – tuiuva – tuiuca tuiuiú – suíno – suiurá – siúba – siusi.

2) Ler com os dentes cerrados, exagerando a articulação labial.

3) Comprimir fortemente os lábios e soprar com explosão: *P – P – P – P – P –* primeiro sem som, depois dizendo: *pa – pe – pi – po – pu – pa – pe – pi – po – pu...* com muita rapidez e firmeza.

4) Assoviar.

5) Soprar tiras de papel.

6) Leitura afônica, exagerando as articulações.

7) Repetir a mesma leitura relaxando o maxilar inferior.

8) Ler o seguinte trecho da "*Lua de Ouro Preto*", de Murilo Mendes:

Lua, luar!
Oh! celebrarei
Na lira alada
– Doida de amar –
Na lira amada
Lua e luar.
Um ponto é lua
Outro é luar

Não confundamos
Estou mandando
A lua luar.
Sou luarento
Aluado sou
Vamos amar!

CAVIDADES DE RESSONÂNCIA

As cavidades de ressonância são constituídas por partes ósseas fixas e por partes musculomembranosas móveis.

As partes fixas são os ossos do rosto, os seios nasais, maxilares, frontais, ocipitais, o palato e os dentes.

As partes móveis são os ventrículos, o vestíbulo do laringe, o canal faríngeo, o istmo da garganta, que é formado pelo véu do paladar, úvula, pilares e amígdalas, que se contraem, dilatam-se, elevam-se ou abaixam-se. O constritor superior da faringe ao contrair-se forma o rodete de Passavent que, com o véu do paladar, faz a oclusão do esfincter nasofaríngeo; na cavidade bucal, onde se forma o timbre das vogais, temos a língua que se move em todos os sentidos dirigindo os sons contra o palato e, finalmente, as bochechas e os lábios que constituem um verdadeiro porta-voz.

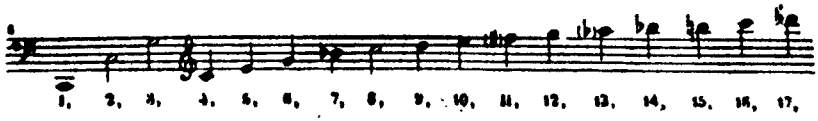
Todo esse sistema de ressonância tem a finalidade de captar o som inicial, ampliá-lo, timbrá-lo com os sons harmônicos e colocá-lo em condições de ser projetado e ter alcance.

SONS HARMÔNICOS

Quando uma corda é posta em vibração, produz o seguinte fenômeno: cada metade, cada terço, cada quarto de corda, executa vibrações parciais ao mesmo tempo em que vibra a corda inteira. Cada um destes segmentos vibratórios produz um som parcial que acompanha o fundamental, formando assim os harmônicos. Ex.: pondo-se o dedo ligeiramente no meio (C) de uma corda de violino, AB, e fazendo-se vibrar uma metade, AC, observa-se que a outra, CB, também vibra, resultando a 1.ª oitava.

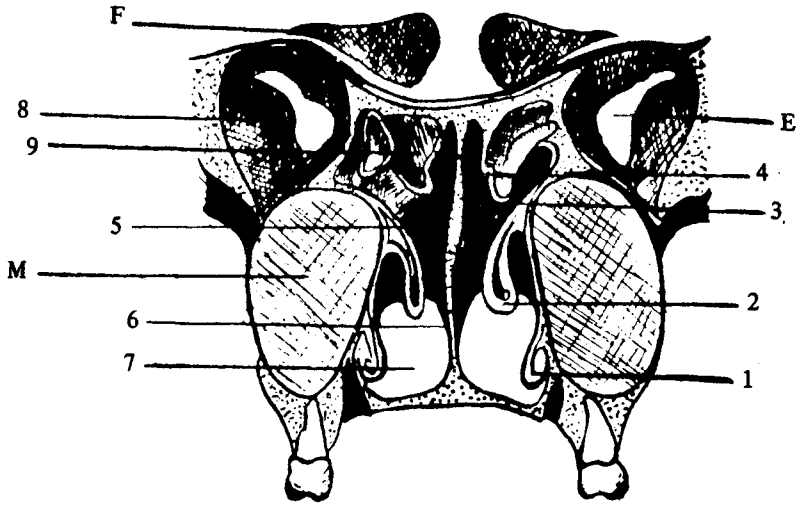
Fazendo-se vibrar a corda por inteiro, temos o som fundamental, dividindo-a em duas partes; temos dois segundos sons harmônicos iguais, e assim por diante.

A sucessão dos sons harmônicos, partindo do fundamental, chama-se série harmônica. Tomando por base a fundamental Dó – nº 1 – temos



FOSSAS NASAIS

As fossas nasais são duas cavidades independentes, separadas adiante pela lâmina perpendicular do etmóide, e atrás pelo vômer.



Cavidades de ressonância

1	–	corneto inferior
2	–	corneto médio
3 e 4	–	cornetos superiores
5	–	sinus esfenoidal
6	–	septo nasal
7	–	orifício das fossas nasais
8	–	parede externa da órbita
9	–	células etmoidais
M	–	sinus maxilar
E	–	fenda esfenoidal
F	–	sinus frontal

A parede lateral de cada uma das cavidades do nariz apresenta três proeminências ósseas, os cartuchos, e os meatos, que são as depressões que se formam entre os cartuchos.

As fossas nasais são revestidas pela mucosa pituitária, que tem a função de umedecer e aquecer o ar inspirado; a parte anterior é protegida pelas vibrissas, cílios que impedem a passagem de poeiras. Por essa razão, a respiração fisiológica deve ser por via nasal; o ar chega ao laringe já aquecido, umedecido e purificado.

A respiração exclusivamente bucal provoca secura no laringe e, em conseqüência, a falta de umidade que provoca, entre outros inconvenientes, a rouquidão matinal. A passagem constante do ar pela boca é responsável também por prognatismos dentários.

EMISSÃO DO SOM VOCAL

Embora o fenômeno da fonação tenha sido estudado desde o tempo de Hipócrates (640 a.C.) que já dizia que "o homem fala pelo ar que ele atrai para todo o corpo", foi o anatomista francês Ferrein (1693-1769) quem demonstrou que o som vocal dependia da pressão

do ar contra a glote. Fez experiências em cadáveres de animais, aproximando os bordos da glote e soprando fortemente; conseguiu desta forma produzir sons intensos. Foi Ferrein quem deu aos músculos tireoaritenóideos a denominação de cordas vocais, até hoje usada.

Em 1855, o famoso professor de canto, Manuel Garcia, inventou o laringoscópio, abrindo novos horizontes para o estudo do órgão vocal e de seu funcionamento. Hoje em dia, com os progressos da ciência, o exame do órgão vocal torna-se mais fácil graças às radiografias, tomografias, laringoscopias, estroboscopias, etc...

TEORIAS DA EMISSÃO DO SOM VOCAL

Até bem pouco tempo prevaleceu a teoria *mioelástica,* criada por Ewald, em 1898, e ainda aceita por muitos. As cordas vocais, ou sejam, os músculos aritenóideos, contraídos e em adução, opõem certa resistência à pressão aérea subglótica, a qual os separa deixando passar uma coluna de ar em movimento; voltam, porém, à sua posição inicial em virtude de sua própria elasticidade sucessivamente enquanto durar a expiração.

Desta forma, a vibração das cordas vocais é um fenômeno de ordem elástica, o influxo nervoso intervindo apenas para assegurar aos músculos aritenóideos um certo grau de contração de acordo com a altura do som emitido.

Por essa teoria, quanto mais agudo for o som mais tensas deverão estar as cordas vocais e mais forte deverá ser a pressão do ar expirado. Entretanto, como prova Garde, é possível emitir um som agudo, aumentando e diminuindo a pressão subglótica sem que a altura seja alterada, e pode-se cantar pianíssimo no agudo, o que exige uma forte contração da glote, com fraca pressão subglótica.

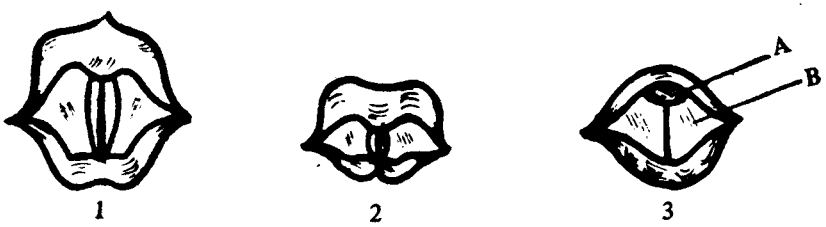
Em 1950, Husson apresentou a sua notável tese com a teoria *neurocronáxica* em que estabelecia que as cordas vocais vibram como qualquer músculo sob a excitação nervosa rítmica vinda dos centros cerebrais, e que não é a corrente de ar que dá impulso inicial a essas vibrações. A adução e a vibração das cordas vocais são dois atos independentes, embora elas fiquem em contato enquanto dura a fonação.

As ondas elétricas, partindo do cérebro, descem ao longo do nervo recurrente e vêm atingir as cordas vocais. O nervo recurrente é, pois, o nervo motor do laringe; contém fibras destinadas aos músculos dilatadores da glote, fibras destinadas aos músculos constritores e outras ainda responsáveis pela contração rápida ou vibração das cordas vocais. Entretanto, embora o início do som seja determinado

pelos estímulos do nervo recurrente, a sua manutenção depende do ar expirado, pois quando não há mais ar termina a fonação.

Mais recentemente, Perellô (1962), fazendo objeções às teorias mioelástica e neurocronáxica, lançou a teoria *muco-ondulatória* demonstrando que denominamos vibração a uma ondulação da superfície da mucosa que recobre as cordas vocais, que desliza sobre uma submucosa muito frouxa, sendo gerada pelo ar expirado. São ondas equivalentes àquelas que produz o vento, agitan-

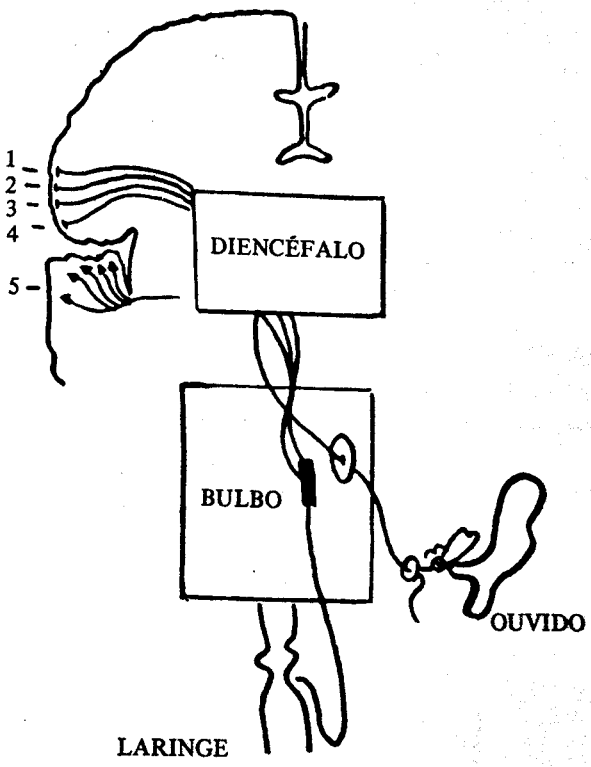
1 – fenda vocal em inspiração normal
2 – inspiração profunda
3 – em fonação



1 – glote na emissão de voz média
2 – glote na emissão de voz aguda
3 – glote na emissão de som forçado

do uma superfície líquida e que se dirigem de baixo para cima, sucessivamente, enquanto permanece a fonação. Nos tons mais graves a ondulação é mais lenta porque o músculo vocal está mais relaxado; nos tons agudos, estando o músculo mais tenso, a ondulação adquire maior velocidade.

A intensidade do som vocal depende essencialmente da força da coluna de ar expirado e é completamente independente do grau da tensão do músculo vocal.



Esquema das zonas motoras da fonação (Edouard Garde)

1 – língua
2 – mastigadores
3 – véu e faringe
4 – laringe
5 – zona auditiva

Em resumo, o som vocal resulta das vibrações produzidas pela pressão do ar expirado sobre as cordas vocais submetidas a um comando cerebral.

A altura do som depende do número de vibrações duplas; a tensão das cordas é fraca nos sons graves, tornando-se mais sensível nos tons médios, e aumentando conforme forem se tornando mais agudos.

As formas de adução das cordas vocais variam de intensidade, força, duração e extensão, se o ataque for suave, forte ou brusco, dependendo das inflexões, dos estados emocionais, e dos idiomas.

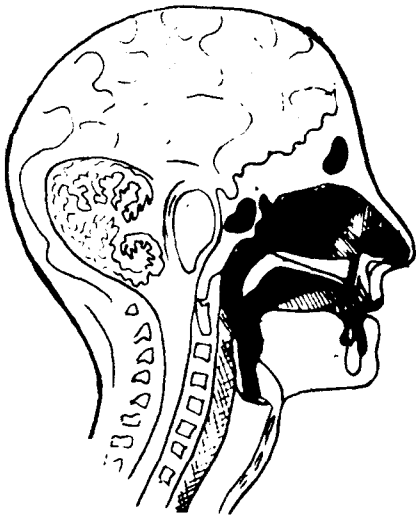
Na emissão das vogais a adução é lenta e contínua; nas consoantes sonoras, é brusca e rápida, enquanto que para as surdas não há interferência mecânica no laringe.

Foi Canuyt o primeiro que, em 1950, publicou uma série de tomografias, demonstrando as diferentes formas que tomam as cordas vocais na emissão de sons graves e agudos e os diferentes fonemas, assim como as falsas cordas vocais que acompanham os mesmos movimentos e os ventrículos que se abrem ou se fecham, alargam-se ou estreitam-se conforme a nota ou a vogal emitida.

IMPOSTAÇÃO DA VOZ

Impostar é o ato de emitir corretamente a voz.

É a emissão natural, sem esforço, produzida por uma pressão expiratória bem dosada contra as cordas vocais em adução, a epiglote e o istmo da garganta abertos para não interferirem na passagem do som, véu do paladar elevado, língua frouxa com a ponta aplicada na parte posterior dos dentes incisivos inferiores, músculos relaxados.



Ressonância buconasal

É necessário que cada som seja emitido em condições fonatórias normais, atingindo seu ponto exato de ampliação nas cavidades de ressonância sem encontrar obstáculos à sua passagem, vindo apoiar-se na parte anterior do palato e nos alvéolos dos dentes incisivos superiores. As interferências que prejudicam a boa emissão são produzidas por contrações dos órgãos vocais, má posição da língua, do véu do paladar, dos lábios, pela rigidez da mandíbula e por contrações dos músculos do pescoço.

As cordas vocais devem submeter-se docilmente às solicitações do cérebro, executando os movimentos de adução e tensão coordenados com as atitudes dos órgãos móveis, pois o aparelho vocal é formado por um conjunto pneumofonorressoante inseparável, cujo entrosamento é imprescindível para a emissão correta de todos os sons da voz humana.

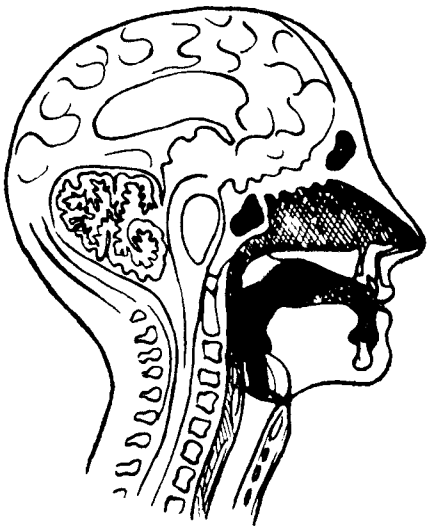
Ressonância nasal

Esta é a emissão fisiológica, a única forma natural de fonação, a que proporciona maior sonoridade, clareza do timbre e projeção da voz.

Segundo os maiores foniatras mundiais, o estudo do canto é o melhor meio para impostar uma voz, para corrigir todos os defeitos e desenvolvê-la em sonoridade, extensão e projeção.

Desde que o aluno já conheça a anatomia, a fisiologia do aparelho vocal e tenha o domínio da respiração, poderá iniciar os exercícios de impostação da voz. Começará estudando os movimentos das partes móveis do órgão bucal: língua, véu do paladar, lábios, mandíbula e suas posições na formação dos diferentes moldes sonoros para a emissão de cada fonema.

Os estudos devem ser feitos gradativamente, evitando esforços inúteis, pois a impostação jamais será alcançada com violência nem gritos, e só por meio de um trabalho progressivo que desenvolva a capacidade respiratória, a função do diafragma, a flexibilidade dos



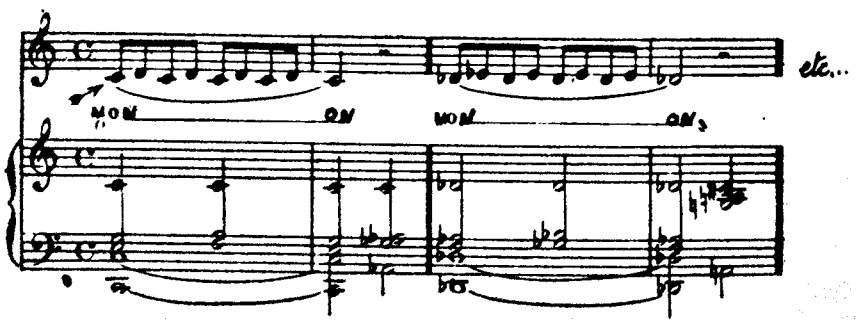
Ressonância bucal

órgãos vocais e uma emissão perfeita que conduzam a um resultado harmonioso e estético.

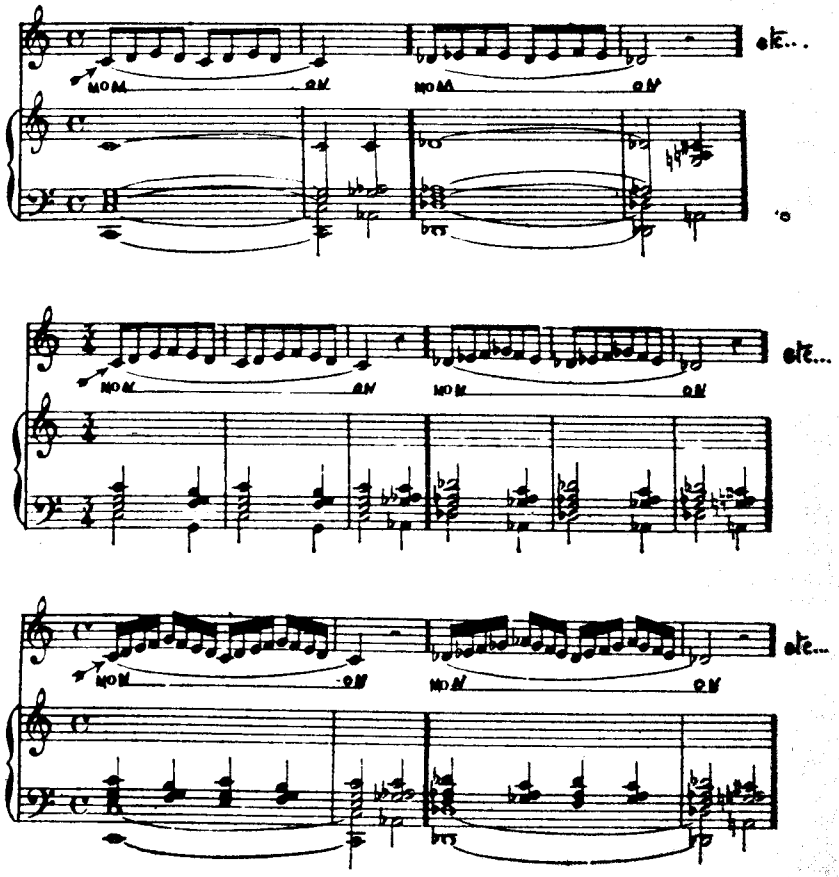
Os exercícios devem ser individuais, de acordo com as qualidades vocais, as deficiências ou atributos de cada aluno e sob a responsabilidade de professor capacitado.

O mais importante na impostação de uma voz é trabalhá-la na sua própria tessitura; não podemos contrariar a natureza, nem transformar um órgão vocal; cada voz apresenta o seu caráter inconfundível, seu timbre peculiar e cada um deve procurar o grau mais elevado de arte e beleza dentro de suas possibilidades físicas.

EXERCÍCIOS ELEMENTARES PARA A IMPOSTAÇÃO DA VOZ



Subir e descer por semitons



Os exercícios poderão ser transportados uma terça acima ou abaixo, conforme a voz do aluno.

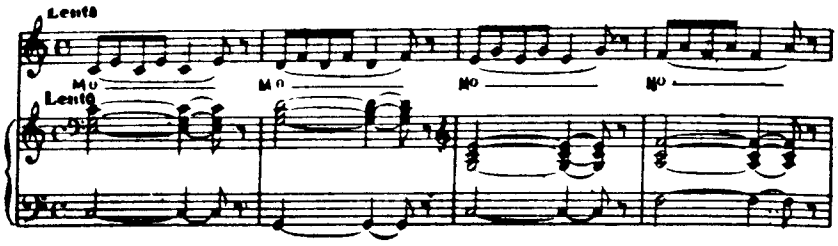
Notemos que amigdalites, sinusites, desvios do septo, vegetações e outras lesões que afetam a pureza da voz e modificam o timbre devem ser tratadas por médicos especializados. Nos casos de cansaço vocal, difonias e disodias resultantes do mau emprego do órgão fonador, o tratamento deve ser entrosado com a impostação da voz.

"Os nódulos vocais", diz o Dr. Segre, "representam o caso mais típico de uma lesão no laringe, conseqüente de sua função incorreta. Nem o repouso nem o silêncio fazem desaparecer o nódulo se não se corrigir os erros de emissão. A própria operação será ineficiente se

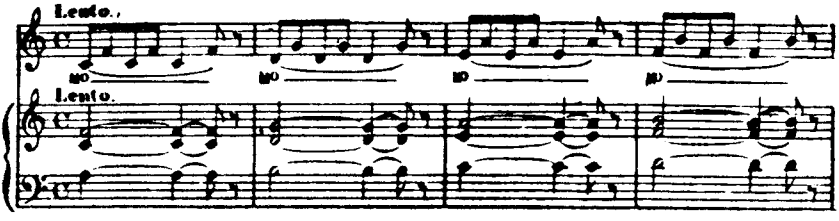
não tiverem sido eliminadas com o tratamento foniátrico as causas funcionais da má emissão, porque o nódulo poderá aparecer novamente".

Devemos nos lembrar também que o órgão vocal é um instrumento vivo introduzido no organismo humano; a função primitiva do laringe era de esfíncter para evitar a introdução de corpos estranhos nos pulmões; a boca para a alimentação; lábios para a sucção; língua para a deglutição, dentes para mastigar; por isso está sujeito a perturbações patológicas e psíquicas, e toda influência de origem biológica ou neurológica repercute em seu funcionamento.

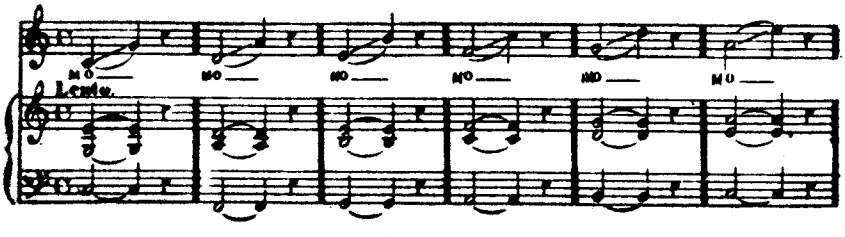
EXERCÍCIOS DE INTERVALOS

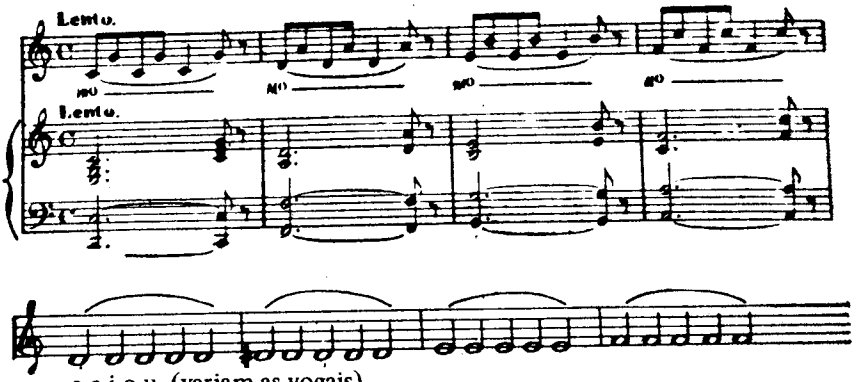


mô-ô mô-ô mô-ô etc...
lu-u lu-u lu-u



lu-u lu-u lu-u
i-u i-u i-u





a e i o u (variam as vogais)

QUALIDADES DO SOM VOCAL

As qualidades do som vocal são: *intensidade, altura* e *timbre.*

Intensidade é a qualidade que tem o som de tornar-se mais ou menos audível. Relativamente ao som vocal, depende do vigor da expiração, da maior resistência das cordas vocais à passagem do ar, da extensão da superfície vibrante, ou sejam as dimensões do laringe, da sua densidade e das qualidades das cavidades de ressonância.

Não se deve confundir intensidade com volume; a intensidade do som está ligada às condições de resistência e de impulso. "Na emissão de sons muito intensos (120 dB e mais) as cordas vocais quase não se separam, senão durante pequena fração do período, notando-se uma elevação enorme do tônus do esfincter glótico (Husson)". Se o sopro for vigoroso e o material vibrante pequeno, o som poderá ser intenso, porém de pouco volume.

As vozes emitidas em timbre escuro tornam-se mais volumosas, e em timbre claro podem ser mais intensas, porém menos volumosas. As vozes femininas são mais intensas que as masculinas, que são mais volumosas por serem maiores as dimensões do corpo sonoro. Cada indivíduo possui um limite de intensidade difícil de suplantar, pois as grandes intensidades vocais são atributos dos privilegiados; entretanto, qualquer um com treinamento prudente e rigoroso poderá atingir o máximo dentro de suas possibilidades físicas.

Altura depende da freqüência das vibrações das cordas vocais na unidade de tempo. Quanto maior for o número de vibrações, tanto mais alto será o som emitido.

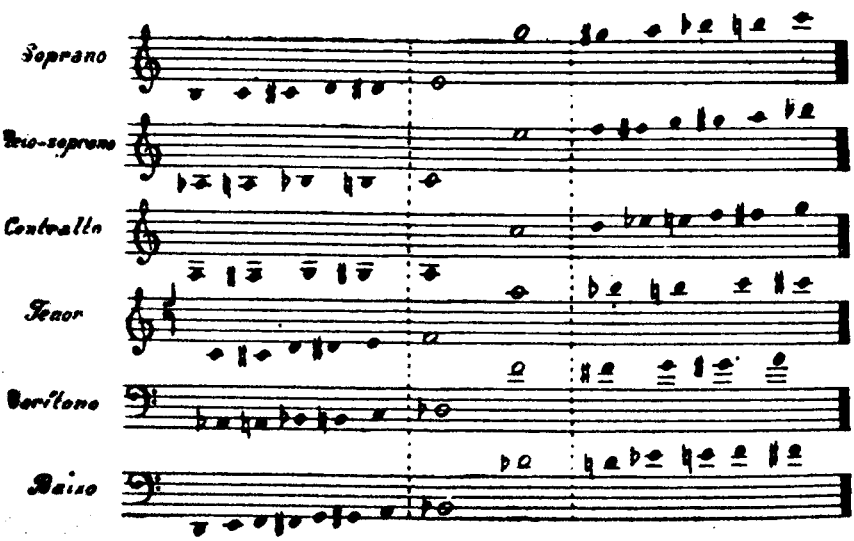
A escala musical é composta de sons graves, médios e agudos,

habitualmente chamados registros, com referência à voz humana. O registro médio de uma voz é o conjunto de sons que lhe dão a sua tonalidade predominante; são as notas em que a emissão é mais fácil e mais natural, correspondendo ao tom que empregamos geralmente numa conversa. O emprego do registro agudo é fatigante para quem fala e desagradável para quem ouve; o grave é mais cômodo, porém a voz perde o recurso de baixar ainda mais nas inflexões descendentes e a projeção é relativamente mais fraca.

Devemos empregar o registro médio como base para falar, pois a voz se apresenta mais vigorosa e resistente, mais agradável ao ouvido e com a liberdade de descer ou subir nas inflexões, tornando a fala mais expressiva e natural. As vozes bem impostadas não apresentam diferença de timbre na passagem de um registro para outro.

Timbre é a qualidade que nos permite distinguir sons da mesma altura produzidos por instrumentos ou laringes diferentes.

Na voz humana o timbre depende de causas físicas ou anatômicas, isto é, da forma, da consistência e das dimensões do órgão vocal e de causas móveis, ou sejam a atitude das partes móveis distribuindo a direção do sopro sonoro seja pelo nariz ou pela boca. A direção do sopro é muito importante para a produção dos sons harmônicos que são formados nas cavidades de ressonância e da sua quantidade e qualidade depende a beleza do timbre da voz. O timbre é um atributo individual que não pode ser transformado. Entretanto, com uma técnica vocal bem orientada que assegure uma emissão perfeita, e o



emprego racional da ampliação dos sons nas cavidades de ressonância poderá ser aprimorado, expandindo suas qualidades de vibração e adquirindo a faculdade de variar o colorido da voz.

As diversas atitudes que tomam os órgãos vocais durante a emissão dos sons podem tornar o mesmo timbre claro, escuro, nasal ou gutural. Os órgãos móveis são ligados entre si por tecidos muito flexíveis que se prestam a constantes modificações, formando diferentes moldes onde a coluna sonora se propaga; essas variações de comprimento e diâmetro produzem alterações do timbre da voz.

Timbre claro é emitido quando o laringe eleva-se gradualmente seguindo a ascensão dos sons; a língua acompanha os movimentos do laringe, elevando-se também ligeiramente na sua base; o véu abaixa-se, aproximando-se da língua. A coluna sonora, seguindo a direção inclinada que lhe dá o laringe, dirige-se à parte anterior da abóbada palatina e também às fossas nasais. O véu do paladar estará em posição de repartir o som emitido, de forma que possa atingir as cavidades bucais e nasais, onde será ampliado, tornando a voz clara, límpida e brilhante.

Timbre escuro é alcançado quando o laringe toma uma posição baixa, que conserva invariavelmente nos sons graves e sons médios, só se elevando nos sons agudos. A língua mantém-se baixa e o véu eleva-se, interceptando a passagem do som para as cavidades nasais. A coluna sonora dirige-se ao palato, sendo ampliada na cavidade bucal e nas cavidades subglóticas. A voz será escura e cheia, com toda a amplitude de seu volume. O emprego exagerado da voz escura é prejudicial.

Timbre redondo é um meio termo entre o claro e o escuro. O laringe toma uma posição média, o véu do paladar levanta-se um pouco deixando uma pequena passagem para as cavidades nasais. A coluna sonora atinge o centro do palato e a voz conserva o seu timbre claro, porém se tornando mais encorpada.

Timbre nasal verifica-se quando o véu do paladar toma uma posição exageradamente baixa e a língua muito alta; o som eleva-se em sentido vertical, passando diretamente para as cavidades nasais; a voz fica fanhosa, pois a cavidade bucal está interceptada.

Timbre gutural observa-se quando a língua toma uma posição muito baixa impelindo a epiglote contra o laringe; os sons tornam-se guturais, pois o entumescimento da língua na sua base impede a passagem da coluna sonora para as cavidades de ressonância supraglóticas.

Timbre rouco é o resultado do afastamento exagerado dos

pilares, de obstáculos que impedem a adução das cordas vocais, como laringites, catarros, nódulos, por excessos vocais, pelo uso da voz fora de sua tessitura normal, por mau aproveitamento do som nas cavidades de ressonância, e muitas vezes devido a perturbações psíquicas.

Na voz *afônica* as cordas vocais estão separadas, e não havendo som laríngeo só se percebe a coluna aérea articulada na cavidade bucal.

CLASSIFICAÇÃO DAS VOZES

A classificação das vozes é feita pelo exame do timbre e da tessitura.

O timbre é a qualidade pessoal e inconfundível; a tessitura, o número de notas que cada um emite com maior facilidade.

A tessitura nada tem a ver com o timbre nem com a potência; aumenta com os exercícios, constituindo a extensão da voz.

A voz falada apresenta uma nota fundamental que varia conforme as qualidades individuais de timbre, altura e intensidade; essa nota é encontrada na conversa, na leitura e na declamação, sendo o ponto de partida para a impostação correta, em exercícios vocais, até alcançar uma oitava, dentro da qual a voz pode variar nas inflexões, sem esforço e com maior sonoridade.

Muitas vezes a altura errada, muito alta ou grave provoca um cansaço vocal que leva à rouquidão e disfonia.

A voz cantada, quando bem trabalhada, deve atingir duas oitavas ou mais.

A antiga classificação como tenor, soprano, barítono, mezzo, baixo ou contralto é mais uma convenção por causa de óperas que foram compostas para determinados cantores dotados de vozes excepcionais. Na verdade, há uma infinidade de vozes intermediárias de timbre e extensão peculiares, de maior ou menor potência e, entretanto, notáveis por sua beleza e harmonia.

Algumas vozes são fáceis de manejar e revelam espontaneamente o seu tipo; outras, de caráter duvidoso, só podem ser classificadas depois de algum tempo de estudo.

Muitas vezes o aluno inconformado com o bom senso de um método cauteloso quer logo estender a voz para os sons agudos ou graves, sem observar a sua tessitura, forçando a emissão de uma série de notas que ainda não pode alcançar; outras vezes o desejo de ter um timbre diferente ou de imitar certo cantor faz com que dissimule o verdadeiro tipo de sua voz, escurecendo, clareando, forçando ou apoiando-se para aumentar o volume. Essa prática prejudica a exata classificação, podendo ser a causa de fadiga, rouquidão e nódulos nas cordas vocais.

A potência da voz, além de ser um atributo individual, pode ser ampliada por meio de exercícios combinados com emissão, vocalização e projeção.

A potência da voz é medida em decibéis: a mais intensa com 130, decrescendo até a voz falada com mais ou menos 40.

DEFEITOS DE EMISSÃO DO SOM VOCAL

Os defeitos de emissão da voz podem resultar de algum distúrbio funcional, orgânico, sensorial ou psíquico.

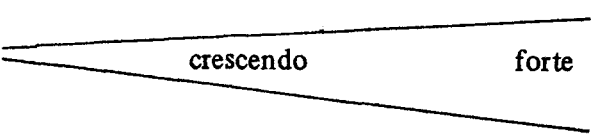
Quase sempre são causados por problemas respiratórios, excessos vocais, gritos, contrações dos músculos do laringe ou técnica inadequada. A correção de qualquer defeito vocal deve ser iniciada por exercícios respiratórios, atendendo a que formas viciadas do tórax, tal como caixa muito fechada ou muito aberta, prejudicam a respiração normal.

DEFEITOS DE SONORIDADE

Sonoridade fraca, voz débil, sem projeção, pode resultar de uma hipofunção muscular originada por um revestimento deficiente dos músculos pulmonares ou cinta abdominal relaxada, não podendo conter nem expelir o ar com segurança.

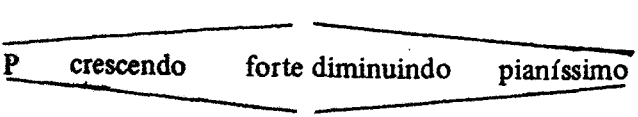
Quando a voz, além de velada, é soprada, indica que as cordas vocais não apresentam uma adução completa, deixando escapar um sopro aéreo sobreposto ao som vocal.

A correção é feita por meio de exercícios respiratórios, expiração com apoio do diafragma, exercícios vocais prolongando a expiração e aumentando a pressão subglótica na emissão de vogais, do pianíssimo ao forte.

Ex.: MÔ – P  crescendo forte

EXCESSO DE SONORIDADE

A sonoridade forte, áspera, desagradável, às vezes gritada, trata-se com exercícios de expiração suave e prolongada, controlando o sopro com muito relaxamento muscular e emitindo sons pianíssimos e também crescendo e decrescendo.

Ex.: MO – P  crescendo forte diminuindo pianíssimo

DEFEITOS DE RESSONÂNCIA

Voz nasal, velada ou gutural.

Quando esses defeitos decorrem de enfermidades devem ser tratados por especialistas. A voz nasal ou hipernasalidade resulta do abaixamento do véu do paladar dirigindo o som vocal somente às fossas nasais, prejudicando o timbre das vogais orais.

Na hiponasalidade, ao contrário, há uma obstrução das fossas nasais, diminuindo a sonoridade da voz que se torna velada por falta da ressonância supraglótica.

A voz gutural resulta da descida exagerada do laringe, contração dos músculos intrínsecos e extrínsecos, recuo da língua, pressão da epiglote, com sensação da voz na garganta.

A correção é feita pela impostação da voz.

INSTABILIDADE DE SOM

A instabilidade de som é uma modulação que atinge a intensidade e a altura.

É a voz caprina que se verifica em cantores que não podem sustentar um som contínuo por falta de tonicidade dos músculos vocais, como em pessoas idosas ou debilitadas.

Pode resultar de defeitos de respiração ou intensidade sonora exagerada.

A correção é feita com exercícios respiratórios, emitindo sons pianíssimos em expirações suaves e prolongadas.

INSTABILIDADE DE TOM

Instabilidade de tom é o que vulgarmente chamamos desafinação. A íntima relação entre o ouvido e a voz é importante; é pelo ouvido que podemos sentir a justeza dos sons que emitimos: sua altura exata, sua sonoridade, seu colorido, a memória dos sons e a faculdade de reproduzi-los.

Os que desafinam, cantando abaixo ou acima de uma nota dada, não conseguem atingir o som exato por falta de técnica vocal, fraqueza de expiração ou excesso de pressão subglótica; se percebem que estão desafinando e não podem repetir o que ouviram, por causa de uma dessas deficiências, são passíveis de correção pela educação do ouvido. Os que não ouvem bem ou não percebem a diferença en-

tre dois sons, devem ser encaminhados a um especialista por apresentarem algum distúrbio de audição.

GOLPE DE GLOTE

O golpe de glote é um ataque brusco do som vocal, iniciando palavras com esforço muscular, submetendo as cordas vocais a uma adução violenta, atingindo às vezes os ventrículos e provocando uma contração do diafragma. É uma verdadeira chicotada nas cordas vocais, que deve ser evitada, pois, além de ser um sério defeito de emissão, é causa freqüente de edemas, nódulos e úlceras de contato.

Para evitar o golpe de glote, aconselhamos passar da vogal afônica para a sonora, deixando escapar um pouco do sopro expiratório antes de iniciar a emissão sonora.

Esse exercício auxilia a reeducação funcional fazendo com que as cordas se aproximem suavemente uma da outra.

VOZ DE CARRETILHA

A voz de carretilha é uma alteração produzida na emissão dos sons vocais por mucosidades que se acumulam no laringe. O paciente procura clarear a voz provocando um pigarro que deve ser evitado porque aumenta a irritação e muitas vezes torna-se um hábito. Além do tratamento médico, a fim de afastar as causas da irritação, deve-se procurar substituir o pigarro por deglutições, bocejos, respiração ampla, emissão da vogal / A / afônica, que são paliativos mas dão bons resultados.

DEFEITOS QUE DECORREM DE RESPIRAÇÃO MAL CONTROLADA

Os defeitos que decorrem de respiração descontrolada verificam-se:

Quando a expiração é muito rápida, descontínua ou com rigidez do diafragma; a voz apresenta-se trêmula, incapaz de sustentar frases longas, apagando-se nos finais por falta de fôlego. O laringe faz um esforço para sustentar o som em condições inadequadas, prejudicando a coordenação fonorrespiratória.

Quando se tomam aspirações profundas por via nasal, para pronunciar frases extensas, em vez de pequenas inspirações bucais para manter o fôlego necessário à emissão das palavras, a respiração bucal deve ser feita com suavidade, boca ligeiramente entreaberta pa-

ra que seja invisível; quando muito contínua e com a boca muito aberta torna-se ofegante e perturba a seqüência das frases.

A hiperventilação ou inspiração exageradamente ampla também prejudica a emissão; é um esforço inútil e nocivo; o indivíduo fica como que afogado com excesso de ar para pronunciar frases de pouca duração.

A forte contração do esfincter glótico para prender o fôlego, como fazem alguns trabalhadores braçais, halterofilistas, mergulhadores, é responsável por distúrbios vocais que se caracterizam por rouquidão ou afonia.

RELAXAMENTO

Para que os órgãos da fonação possam executar os seus movimentos com eficiência e rendimento é necessário que os seus músculos estejam libertos de contrações nervosas.

Para falar com serenidade, sem receios nem agitações, com voz agradável e sonora, é preciso um relaxamento físico e mental, pois os gestos inúteis e excitações esgotam as energias nervosas e prejudicam o domínio das faculdades intelectuais.

Os exercícios de relaxamento devem ser feitos antes e no intervalo dos exercícios vocais, a fim de eliminar todas as tensões nervosas e contrações musculares.

1.º – *Deitado* – Estique o corpo, membro por membro; depois relaxe-os um por um, sentindo o afrouxamento dos músculos dos pés à cabeça.

– Comprima os pés um contra o outro e separe-os; faça rotações para fora e para dentro; vire as pontas dos pés forçando os calcanhares, relaxe-os.

– Junte os joelhos com força, depois solte-os.

– Cruze os braços sobre o peito, apertando-o; deixe-os cair.

– Levante o tórax enchendo os pulmões e esvazie-os lentamente.

– Encolha o abdome levantando um pouco os joelhos; volte à posição normal sem distender o ventre para fora.

2.º – *Sentado* – Relaxe a cabeça deixando-a cair para a frente e para trás, flexionando-a várias vezes. Faça rotações de um lado para outro, lentamente; aspire quando elevar a cabeça e expire quando tombá-la.

– Mandíbula: deixe cair o queixo com o seu próprio peso, abrindo e fechando a boca várias vezes.

– Estique as pernas e deixe-as cair; faça o mesmo com os braços retesando-os até as pontas dos dedos e soltando-os depois.

3.º – *Em pé* – Abra os braços em cruz; curve o tronco dando um impulso aos braços, e deixe-os balançar como um pêndulo até perderem a força.

– Levante um braço de cada vez, esticando-o como se fosse apanhar um inseto que estivesse voando acima de sua cabeça; deixe-o cair com o seu próprio peso.

Ao terminar os exercícios de relaxamento, respire calma e profundamente; se possível, deite-se de novo e faça com que o seu pensamento percorra cada membro do seu corpo, relaxando-o novamente; lembre-se de que a tensão vem da mente; os nervos obedecem ao cérebro e para relaxá-lo é preciso afastar também toda idéia que aborreça; pense em cenas repousantes, medite sobre palavras que inspirem tranqüilidade como: paz, bonança, silêncio, harmonia, placidez, etc... Faça leituras de trechos que proporcionem repouso físico e mental como esses:

LASSIDÃO

O meu cansaço nesta tarde quente
é o cansaço dos meus pés que tanto andaram,
o cansaço das pernas que meu corpo sustentaram,
o cansaço dos dois braços,
das mãos frias e dos dedos lassos.
As lágrimas vão caindo uma a uma
do cansaço dos meus olhos baços.
Anoitece.
O crepúsculo entre brumas vem chegando...
Levemente uma chuvinha fina
vem cantar nos vidros da janela.
É tão suave a sua melodia, tão singela...
Num profundo abandono fecho os olhos
e quedo-me a ouvi-la...
e o meu cansaço vai passando, vai passando...
vai pas-san-do... e adormeço.

COMPETIÇÃO

Cassiano Ricardo

O mar é belo.
Muito mais belo é ver um barco
no mar.

O pássaro é belo.
Muito mais belo é hoje o homem
voar.

A lua é bela.
Muito mais bela é uma viagem
lunar.

Belo é o abismo.
Muito mais belo o arco da ponte
no ar.

A onda é bela.
Muito mais belo é uma mulher
nadar.

Bela é a montanha.
Mais belo é o túnel para alguém
passar.

Bela é uma nuvem.
Mais belo é vê-la de um último
andar.

Belo é o azul.
Mais belo o que Cézanne soube
pintar.

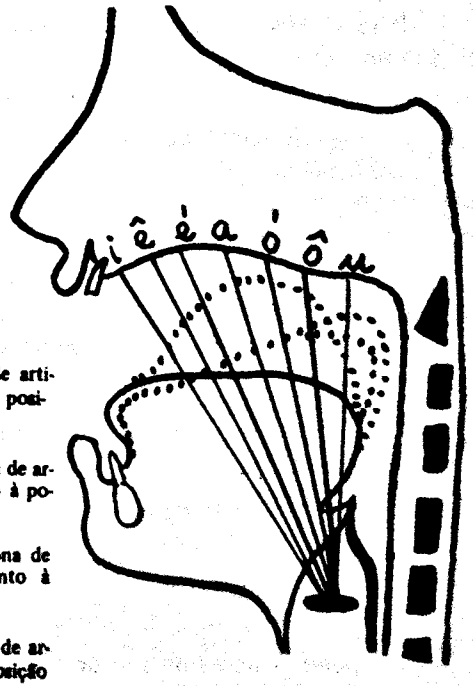
Porém mais belo
que o de Cézanne, o azul do teu
olhar.

O mar é belo.
Muito mais belo é ver um barco
no mar.

VOGAIS, DITONGOS, TRITONGOS E HIATOS

As vogais são sons puros emitidos pelas cordas vocais, ampliados nas cavidades de ressonância e que recebem seu timbre peculiar na cavidade bucal. O laringe emite um som inicial muito complexo, o mesmo para todas as vogais. Somente quando atravessa a cavidade faringobucal, desde a glote até aos lábios, é que o som se modifica, adquirindo a cor vocálica própria a cada uma.

Beckmann, que conseguiu ver diretamente as cordas vocais durante a fonação de indivíduos que apresentavam uma abertura acima da cartilagem tireóide, verificou que o som laríngeo emitido sem passar pela faringe e pela boca não tem nenhuma cor vocal e que todos os esforços são inúteis para emitir diferentes vogais. O som assim emitido é sempre o mesmo, destimbrado e sem cor.



A vogal fundamental é

A : **média**, quanto à zona de articulação; **baixa**, quanto à posição da língua.

É, Ê : **anteriores**, quanto à zona de articulação; **mediais**, quanto à posição da língua.

Ó, Ô : **posteriores**, quanto à zona de articulação; **mediais**, quanto à posição da língua.

I : **anterior**, quanto à zona de articulação; **alta**, quanto à posição da língua.

Para a emissão perfeita de cada vogal é necessário, pois, que haja um movimento de aproximação ou afastamento das partes móveis, sobretudo da língua, em direção ao palato, formando assim, em determinado ponto da cavidade bucal, um estreitamento chamado orifício gerador da vogal. Esses diversos movimentos da língua, do véu do paladar e dos lábios fazem com que a cavidade bucal sofra modificações, tornando-se maior ou menor, mais larga ou mais estreita, formando um molde para a emissão de cada vogal. A vogal emitida no seu molde certo encontra no palato o seu ponto de apoio, recebe seus sons harmônicos, adquirindo sonoridade e seu timbre inconfundível.

EMISSÃO DA VOGAL A

Para a emissão perfeita da vogal A a boca deve estar bem aberta, o maxilar inferior relaxado, a língua estendida, sem contrações, com a ponta encostada na parte posterior dos dentes incisivos inferiores. Véu do paladar levantado, laringe em posição alta. Colocando-se os órgãos móveis nessa posição, obtém-se a forma estática para a emissão fisiológica do A oral.

Para a emissão do A nasal, o véu do paladar abaixa-se, permitindo que parte da coluna sonora passe pelo nariz.

EXERCÍCIOS

I – Preparar a forma estática para a emissão correta da vogal A. Observar num espelho a posição da língua, a abertura da boca com os lábios relaxados, acompanhando a abertura da cavidade bucal.

II – Inspirar pelo nariz e expirar emitindo A afônico.

III – Iniciando sempre por uma inspiração nasal suave, emitir novamente o A afônico, passando para o A oral sem modificar a forma externa.

IV – Emitir A oral e passar para o A nasal, reparando no espelho os movimentos do véu do paladar.

V – Emitir várias vezes – **a – an – a – an** – com a língua para fora.

VI – Dizer A antes de **r – ar – bar – dar – lar – mar – par** – fazendo vibrar a ponta da língua.

VII – Emitir A antes de **s – as – mas – das – nas.**

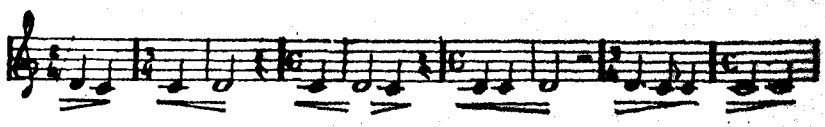
VIII – Emitir A antes de L controlando os movimentos da língua: *SAL – CAL – MAL – TAL.*

EXERCÍCIOS CANTADOS

A voz falada difere da voz cantada como os ruídos dos sons; os sons cantados seguem uma melodia com intervalos pré-fixados na escala e obedecem a uma métrica determinada (valores de sons definidos), ao passo que na fala os sons têm curta duração e a voz seria enfadonha se não fossem as inflexões que proporcionam à linguagem melodia e musicalidade.

Por essa razão, adotamos simultaneamente os exercícios de técnica vocal e dicção, cantando palavras com uma alteração melódica nas sílabas tônicas, favorecendo assim a impostação da voz, a articulação e as inflexões.

EXERCÍCIOS COM A VOGAL A



ba-ta	a-trás	a-ba-la	a-ba-bá	á-ga-ta	âm-ba
ca-sa	ca-jás	ma-ca-bra	ba-ca-rá	á-ca-ra	ban-da

da-ta	ja-cás	a-da-ga	a-na-cá	sá-tra-pa	can-ta
fa-da	ca-rás	a-fa-na	a-ra-çá	chá-ca-ra	dan-ça
ga-ta	as-saz	jan-ga-da	a-ta-ná	más-ca-ra	gan-ga
ja-ca	ra-paz	ra-ja-da	ma-ra-bá	bár-ba-ra	jan-ta
la-pa	ca-paz	sa-la-da	al-va-rá	már-ma-ra	lan-ça
ma-la	a-rar	ra-ma-da	gra-va-tá	tár-ta-ra	man-ta
na-da	ar-car	fa-na-da	xa-ra-rá	Má-la-ga	na-na
pa-ta	ar-far	ta-pa-da	ma-na-cá	gá-ja-ra	pran-cha
qua-dra	lar-gar	va-ra-da	a-ba-rá	sá-fa-ra	ram-pa
ra-ça	tar-jar	pas-sa-da	ba-fa-fá	á-gra-fa	sam-ba
sa-la	far-tar	a-ta-da	A-ma-pá	bá-va-ra	tran-ca
ta-ça	na-val	la-va-da	Ma-ca-pá	rá-ba-na	zam-ga
va-la	ca-sal	ra-cha-da	Pa-na-má	tâ-ma-ra	cha-ma
xa-ra	ra-mal	ta-xa-da	Sa-ba-rá	câ-ma-ra	fa-ma
Za-ra	va-ral	ca-sa-da	ca-ra-já	zân-ga-na	la-ma

Ler e cantar as seguintes frases:

A abracadabra da gaga macabra na cabala.
A madrasta falava da sacada da casa da praça.
A fada da mata cantava baladas na clara cascata.
A arataca armada na chácara apanha araracangas.
A dança da barca fantasma arrastada nas vagas da catarata.

Como por encanto a cavalhada avança, saltando, refugando, relinchando, alcançando os assaltantes e assombrando os comandantes.

VOGAIS Ê e É

Para emissão da vogal E a abertura da boca é maior do que para emissão do I. A ponta da língua, apoiando-se nos dentes incisivos inferiores, eleva-se para abaixar-se novamente na sua base, arrendondando-se. O laringe eleva-se.

Para o É aberto, o maxiliar inferior desce um pouco mais, tornando maior a abertura da boca.

EXERCÍCIOS

I – Preparar a forma estática para emissão fisiológica do E; observar no espelho; inspirar e expirar emitindo E afônico.

II – Passar do E afônico para o E oral.

III – Cantar: **se – zê – sê – zê – sê – zê**

IV – Dizer: **sé – fé – sé – fé – sé – fé**

V – Passar do E oral para o E nasal: **e – em – e – em**

VI – Cantar – **mem – nem – men – nem – men – nem**

VII – Dizer **E** antes de **S – és – pés – mês – três**, e de **Z – dez**

VIII – Emitir **E** antes de **L – fel – mel – bedel**

IX – Antes de **R – ser – ter – ver – crer.**

EXERCÍCIOS COM A VÒGAL E

e-le	en-che	Be-lém	ce-les-te	er-re	re-ce-ber
se-de	ben-ze	re-fém	he-re-je	ser-re	re-ven-der
des-de	den-te	des-dém	des-fe-re	cer-ne	me-re-cer
des-se	fen-de	te-rém	em-be-be	der-me	der-re-ter
nes-se	gen-te	re-cém	e-le-ve	fer-ve	re-fe-cer
ver-de	len-te	xe-rém	be-nes-se	ger-me	re-cen-der
re-de	men-te	ten-tém	es-te-re	per-de	der-ter-ger
le-ve	ren-te	ne-ném	e-ques-tre	ver-te	pre-ten-der
ne-ve	ven-de	quem-quém	re-ce-be	ber-ne	re-ver-ter

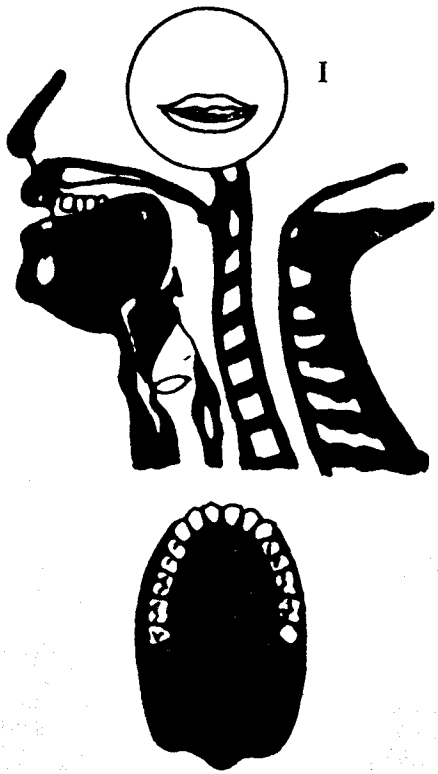
pe-le	sen-te	xen-xém	re-bel-de	les-te	em-be-ber
se-te	cren-te	be-bé	pe-re-ne	pes-te	per-ce-ber
le-que	pen-te	jes-sé	te-nen-te	ves-te	es-pre-mer
ple-be	quen-te	be-del	se-men-te	ves-per	re-que-rer
gre-ve	en-che	ver-gel	re-pen-te	me-ses	bem-que-rer
mes-tre	ten-te	re-vel	per-ten-ce	se-res	e-le-ger
che-que	sem-pre	den-tel	fre-men-te	ve-zes	des-cre-ver

Ler e cantar as seguintes frases:

Célebre sempre reverente perenes mercês celestes.
Mercedes teme serpente repelente.
Excelente pretendente vem receber presentes resplendentes.
Zé perequeté é serelepe mequetrefe, pé de lebre, leve, leve, mexe e remexe.
Sem temer berberes rebeldes, Estevez célebre tenente genebrês,
desfere fremente ferretes e rebenques.
Embebe bem sementes verdes de bem-me-quer que fenecem de sede.
Bembelelém! Bembelelém! nem vem ninguém. Bem que vem!
Bembelelém! Bembelelém! vem gente de bem.

VOGAL I

Para emissão da vogal I a boca deve estar entreaberta, as comis-



suras dos lábios afastadas como para um sorriso, os dentes aproximados e não serrados. A língua deve apoiar a sua ponta na parte posterior dos dentes incisivos inferiores, as bordas em contato com os molares superiores e o dorso curvo em direção ao palato. O laringe eleva-se mais do que para o A. O véu do paladar deve estar elevado, impedindo a passagem do som para o nariz, exceto para o I nasal.

EXERCÍCIOS

I – Inspirar pelo nariz e emitir com muita suavidade: **mi, mi mi, mi.**

II – Emitir – **si** – **si** – **si** – **si** – observando pelo espelho as comissuras dos lábios que não devem estar muito afastadas e logo depois da emissão do fonema a boca deve abrir-se, relaxando o maxilar inferior.

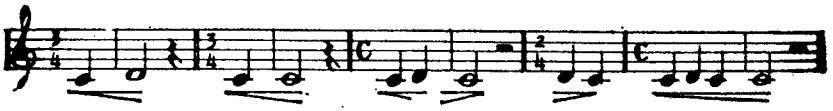
III – Dizer: **bis – tris – gis – ris**

IV – Emitir o I nasal: **sim – fim – chim – rim**

V – Cantar: **mini – mini – mini – mini – mini.**

VI – Emitir I antes de R – **ir – vir – rir**

VII – Antes de L – **mil – vil – gil – til.**



bi-bi	i -pim	ti-pi-ti	i-sis	tin-ti-ni-ti
ci-ci	tin-tim	di-bi-xi	í-bis	pi-ri-qui-ti
di-di	xin-xim	pi-tri-bi	crí-sis	qui-ri-qui-ti
fi-fi	li-sim	si-ri-ri	Tir-cis	pi-ri-pi-ri
Gi-gi	chi-crim	ri-fi-fi	í-ris	tim-bri-mi-rim
Li-li	din-dim	im-bi-ri	bí-lis	tin-gui-mi-rim
mi-mi	quin-dim	di-vi-dir	sí-mil	pir-lim-pim-pim
ni-ni	pi-rim	im-pri-mir	mís-sil	ti-rin-tim-tim
vi-vi	mi-rim	in-qui-rir	mír-til	ji-ri-pi-ti
zi-zi	chin-frim	in-sis-tir	cí-vil	ji-qui-ri-bi

Linda menininha carinha de jasmim dormindo assim assim no capim do jardim.

Ler e cantar as seguintes frases:

Rififi de Piquiribi viril chicrim e Tinguimirim, inimicíssimos de Pirlimpimpim.
Imbiri índio, pirim, quis distinguir piriquitis, dibixis, miris, timbris de dissímil piriquiti.
Qui-qui-quis de mil chinchinins, fbis, miquis, miris e ciriris que pipilam no jiqui-mirim.
Impossível dividir mililitros de mirífico jiripiti.
Ísis quis ipim, xinxim e quindim.
Vi chim Sin-Lin ir, vir e rir
tinindo tintins: tirintintim;
e chins chinfrins tinindo cricris quiricricri!

VOGAL O

Para emissão da vogal O a boca está menos aberta que para a A tomando uma forma ovalada; os lábios vêm à frente pela contração do músculo orbicular e dos bucinadores, a língua eleva seu dorso em direção à parte posterior do palato e o laringe desce. Para o Ô os lábios ficam mais contraídos.

EXERCÍCIOS

I – Com o auxílio do espelho reparar bem a diferença da posição dos lábios de A para O e para Ô

II – Emitir A **Ó** e **Ô** afônicos, com muita suavidade como se fosse um suspiro. Repetir várias vezes.

III – Inspirar profundamente e durante a expiração, que deverá ser bem suave, dizer: **ao – ao – ao – ao – ao.**

IV – Emitir o nasal: **mom – mom – mom – mom.**

V – Variar as consoantes: **mom – ton – son – don – non.**

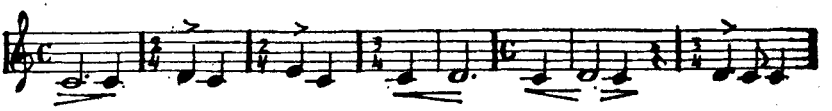
VI – Passar do **Ô** para o **Ó** várias vezes: **ôóôóôóôóôóôó**

VII – Emitir **O** antes de **R: cor – dor – flor – por**

VIII – Antes de **S: nós – cós – vós – pós.**

IX – Antes de **L: gol – rol – rol – sol.**

EXERCÍCIOS COM A VOGAL O



om-bro	jo-go	jo-gos	vo-vó	so-no-ro	cô-mo-do
bom-bo	tol-do	o-vos	to-tó	co-lo-co	tô-mo-lo
con-to	o-lho	o-lhos	xo-dó	bom-bor-do	fós-fo-ro
do-no	fo-go	so-los	ron-dó	co-los-so	pró-lo-go
gon-go	mo-cho	vo-tos	go-gó	for-mo-so	Bós-fo-ro
jon-go	no-vo	pó-los	so-có	so-cor-ro	bró-co-lo
lon-go	ros-to	co-los	bon-zó	gos-to-so	cô-mo-ro
mo-no	o-vo	co-pos	mo-có	con-so-lo	pró-dro-mo
no-no	os-so	flo-cos	bo-có	po-ro-so	quó-quo-lo
pon-to	fos-co	mo-tos	zo-ró	do-lo-so	cór-cho-ro
rom-bo	o-gro	po-ros	fo-ró	jo-co-so	ró-tu-lo
so-nho	po-tro	co-ros	co-tó	pom-po-so	vól-vu-lo
ton-to	co-fo	por-tos	o-ró's	lo-do-so	fló-cu-lo
zon-zo	lo-do	po-ço	to-ró	mo-ro-so	ó-cu-los

Ler e cantar as seguintes frases:

O tom monótono do monólogo provocou gostoso sono.
O osso do torso do molosso morto no lodo do poço.

O zoólogo botou o polvo do zoófobo no álcool
Gostosos bombons, bolos odorosos, ovos mornos no cofo do colono.
Os olhos do horroroso mocho no tronco nodoso do cômoro.
O assombro do colono tonto de sono com o longo ribombo do congo

VOGAL U

Para a emissão da vogal U a forma da cavidade bucal torna-se alongada pela posição dos lábios que se projetam para a frente, mais contraídos ainda do que para o Ô e também pela língua, que se eleva bastante na sua base em direção ao véu do paladar. O laringe desce muito.

EXERCÍCIOS

I – Inspirar pelo nariz e expirar com a boca fechada emitindo um som.

II – Em continuação ao exercício anterior, começar emitindo o som de boca fechada passando para mum:
ummmmmmummmmmmummmmmmum

III – Cantar: luuuuuu luuuuuu como que aspirando o som.

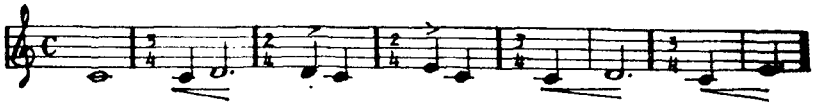
IV – Dizer U antes de R – **surdo – turvo – burgo – curto.**

V – Antes de S e Z – **sus – nus – luz – cruz.**

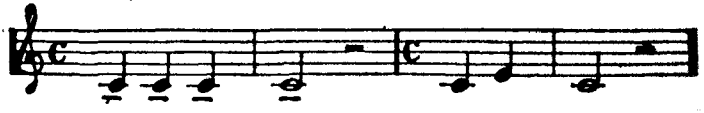
VI – Antes de L – **sul – azul – Raul – paul.**

VII – Com muito relaxamento dizer em voz grave: **bumbum – dumdum – zumzum.**

EXERCÍCIOS COM A VOGAL U



luz	mu-tum	sul-co	fur-to	du-du	cus-cuz
cruz	mu-çum	sul-fur	tur-co	tu-tu	chu-chus
truz	dun-dum	vul-to	cur-to	ju-ju	mu-çus
jus	lun-dum	cul-to	sur-to	lu-lu	mu-rus
nus	zun-zum	bul-bo	tur-vo	zu-lu	cu-pus
lux	tun-cum	glu-glu	bur-go	bu-cu	u-rus
flux	bum-bun	pul-so	sur-do	ju-cu	um-bus



ju - cu - ru - xu	fu - rum - dum
mu - tu - hu - tu	mu - tum - bu
u - ru - mu - tum	su - ru - ru
tu - rum-dum - dum	cun-du - ru
lus - co - fus - co	ju - bu - ru
su - cu - ru - ju	ju - ru - mum
mu - ru - cu - tu	bu - tu - cum

Ler e cantar as seguintes frases:

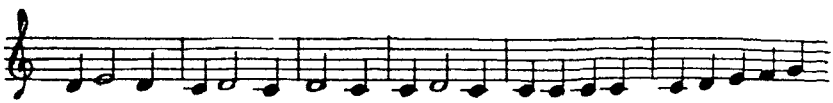
O gluglu dos urubus no furrundum do murundu.
No mutuhutu pululam urutus, surucucus, sucurujus e cucurucus.
O grugru dos murucututus, mutuns, tuputus, jucus, juburus e urumutuns.

O lusco-fusco do murundu do sul púrpuro de luz.
Crrrrrrrru ... crrrrrrrr ... crrrrrrrr ... no fundo do mucurro.
O crrrrrrrru crrrrrr jururu do sapo cururu.
Na penumbra de um profundo céu de chumbo
se vislumbra um clarão que alumbra, deslumbra e
retumba.

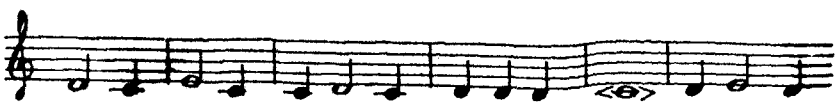
ENCONTROS DE VOGAIS

Depois de estudar a emissão de cada vogal isolada, passamos a trabalhar a passagem de uma vogal para outra.

u-o	u-e	u-a	u-i
o-u	o-a	o-e	o-i
i-u	i-a	i-e	i-o
e-u	e-a	e-o	e-i
a-u	a-o	a-e	a-i
a-i-o	a-i-u	ão-ães	-ões

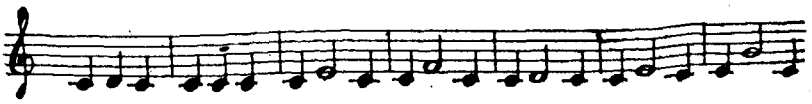


U-O	U-E	U-A	U-I	U-A-I	U-A-I-U
A-mu-o	du-en-de	lu-a	bu-í-do	gu-a-i-ar	u-a-i-u-rus
pos-su-o	flu-en-te	mu-a	cu-í-ca	gu-ai-a-pé	u-a-ra-ca-u
flu-tu-o	ru-e-la	ru-a	ju-í-zo	gu-ai-a-u	u-a-u-a-çu
re-cu-o	pu-e-ra	su-a	pu-í-do	pa-ra-gua-io	u-a-ra-cau-á
un-tu-o	mu-e-la	cru-a	Su-í-ça	Gu-ai-a-quis	u-a-ca-rau-ás
je-ju-o	cu-e-ra	tu-a	ru-í-na	Gu-ai-a-cá	u-a-na-na-us
obs-tru-o	bru-e-ga	pu-a	tu-í-ra	Gu-ai-a-nás	u-i-ra-pu-ru



O-U	O-A	O-E	O-I	ÃO	ÕES
Bo-u-cha	bo-a	bo-ê-mi-o	bo-i-na	mão	le-õ-es

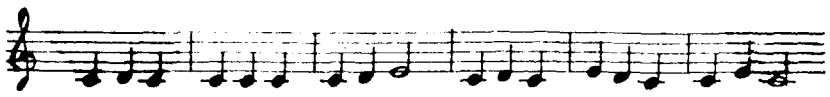
Do-u-ro	do-a	co-e-lho	co-i-ce	não	ten-sõ-es
co-u-ro	co-a	do-en-te	do-i-do	dão	li-çõ-es
fro-u-xo	Go-a	jo-e-lho	go-i-vo	pão	rin-cõ-es
go-u-gre	lo-a	go-e-la	jo-i-o	São	tos-tõ-es
lo-u-ro	mo-a	po-e-ta	lo-i-ro	cão	tu-fõ-es
mo-u-ro	pro-a	vo-e-jo	mo-i-ta	tão	ser-mõ-es
no-u-tro	ro-a	po-en-te	no-i-te	vão	le-sõ-es
po-u-so	so-a	mo-en-da	fo-i-ce	chão	a-nõ-es
So-u-to	vo-a	ro-en-do	zo-i-na	a-não	pa-võ-es
to-u-ro	zo-a	so-er-ga	co-i-fa	ba-ião	mi-lhõ-es
cho-u-po	bro-a	Mo-e-ma	fro-i-xo	Aa-rão	ga-tõ-es



I-U	I-U	I-A	I-A	I-E	I-O	I-O
ci-ú-me	su-bi-u	sa-bi-a	hi-a-to	bi-e-la	a-bi-o	i-o-do
di-ur-no	zu-ni-u	ba-ci-a	i-a-ca	ci-en-te	ti-ti-o	i-o-le
Fi-ú-me	sor-ri-u	sa-di-a	i-a-te	di-e-ta	ci-ci-o	i-o-ta
mi-ú-do	ru-gi-u	a-gi-a	i-a-ga	hi-e-na	pa-vi-o	i-o-ga
vi-ú-va	mu-gi-u	a-fi-a	i-a-ma	gi-es-ta	ma-ci-o	ci-o-ba
fri-u-ra	par-ti-u	ma-ni-a	i-a-mem	I-e-se	na-vi-o	vi-o-la
mi-ú-va	pu-i-u	bra-mi-a	i-a-não	I-ê-men	ro-ci-o	mi-o-lo
pi-ú-na	lu-zi-u	car-pi-a	I-an-sã	I-er-ma	pi-pi-o	ci-o-so
tri-un-fo	ti-ni-u	var-ri-a	I-a-go	cli-en-te	zi-zi-o	di-o-so

E-U	E-U	E-A	E-O	E-I	E-I
E-u	a-te-u	be-a-ta	Le-o-ni-ce	be-i-ço	ter-ce-i-ro
me-u	Per-se-u	ge-a-da	re-or-de-na	je-i-to	pa-de-i-ro
se-u	per-de-u	bre-a-da	te-o-ri-a	fe-i-to	fer-re-i-ro
te-u	re-le-u	te-a-tro	ple-o-nas-ma	le-i-te	ar-me-i-ro
de-u	ple-be-u	me-a-da	te-o-re-ma	me-i-go	pei-xe-i-ro

le-u	cal-de-u	be-a-bá	Le-o-pol-do pe-i-to	li-xe-i-ro
bre-u	ar-me-u	ce-a-ta	Le-o-no-ra se-i-xo	lu-ve-i-ro
Ze-us	bo-lé-u	de-a-do	Te-o-do-ro te-i-ma	le-tre-i-ro
cé-us	xa-ré-u	fre-a-da	te-o-sin-to ve-i-o	tra-pe-i-ro
ré-us	la-bé-u	me-a-lha	re-o-cu-pa che-i-o	tor-ne-i-ro



A-U	A-O	A-E	A-I	A-I-O	Ã-E-S
Ca-u-le	ba-o-bá	A-ba-é	ba-i-la	pa-i-o	char-la-tães
fa-u-no	Da-o-mé	a-ra-és	ca-i-xa	sa-i-o	ca-pi-tães
la-u-da	Ma-o-mé	ja-va-é	fa-i-xa	ba-i-o	a-le-mães
pa-u-ta	ca-o-lho	Ma-ca-ê	ga-i-ta	Ca-i-o	er-mi-tães
ca-u-da	ca-ra-ó	ca-e-té	la-i-a	ga-i-o	es-cri-vães
sa-u-na	a-ô-nio	A-za-el	Ma-i-a	La-i-o	sa-cris-tães
Pa-u-lo	a-or-ta	Da-na-é	pa-i-na	ma-i-o	mas-sa-pães
La-u-ra	a-on-de	a-ca-é	sa-i-a	ra-i-o	Gui-ma-rães
Ma-u-ro	má-o-má-o	fa-e-ton	vai-i-a	tra-i-o	ta-be-li-ães
Sa-u-lo	fa-ra-ó	Is-ma-el	fa-i-na	va-i-o	guar-di-ães

EXERCÍCIOS COM DITONGOS, TRITONGOS E HIATOS

Ler soletrando cada vogal antes de juntá-las em palavras.

/ **AI** / – A gaita do pai de Adelaide está embaixo da caixa.

/ **ÃI** / – A faina de debulhar paina dá cãimbras.

/ **EU** / – O apedeuta plebeu leu com fleuma no Ateneu.

/ **ÉU** / – Leléu fez um escarcéu por causa do chapéu do réu.

/ **IU** / – Titio viu quem caiu riu e fugiu.

/ **OI** / – O doido afoito comeu de noite dezoito biscoitos.

/ **OU** / – O roubo do tesouro numa trouxa de couro.

/ **UI** / – Fui colher flores ruivas e azuis nos pauís.

/ ÃES / – Os cães da mãe dos capitães levam-lhe pães.

/ ÃO / – O cristão leva no gibão lição e pão.

/ ÕE / – Põe os botões nos cordões sobre os corações.

/ UI / – As fuinhas são ruins e causam muito prejuízo.

/ EM / – Ninguém vem a Belém sem vintém.

/ UA / – Quatro guardas esquálidos aguardavam a esquadra.

/ UO / – O quorum pagará uma quota quotidiana.

/ UO / – O contínuo do Frutuoso é impetuoso.

/ UA / – Enquanto os guanacás guampeiam os guanás comem guandos.

/ UE / – O delinqüente agüentará dois qüinqüênios seqüentes.

/ UE / – O seqüestro de uma seqüela de rastaqüeras.

/ IA / – O pária não vê as glórias da pátria.

/ AIA / – A aia foi à praia buscar as alfaias da catraia.

/ AIE / – As taieras praieras dos balaieiros.

/ AIO / – O lacaio no cavalo baio leva o balaio de paio.

/ AIU / – O aiurujuba gritou aiuá e aiue quando viu a aiuara

/ EIO / – Creio que é feio o bloqueio do meio alheio.

/ OEI / – O nevoeiro traiçoeiro permitiu a ladroeira.

/ OIA / – Araribóia viu a jibóia que boiava na pitimbóia.

/ OIO / – Do comboio ouço o aboio do boiadeiro saloio.

/ UIA / – A cuia de imbuia da tapuia contém tuia.

/ OIA / – O goiá goianense moía goiabas no poial.

/ UAI / – O paraguaio fugiu do guaiaú dos guaicurus.

VÍCIOS DE INCLUSÃO DA VOGAL I EM MEIO A VOCÁBULOS

Evitar a inclusão de I como em: **adivogado, abinegado,** obiserva, abissoluto, obijeção etc...
Exemplo para a correção: O advogado Edmundo, abnegado

administrador, observa seu adjunto Edgard, advertindo-o que não faça objeções à recepção do absolvido.

Não dizer: nóis, vóis, treis, meis, déis, gais, paiz, boins,etc... Ex. Meus boins pais vivem em paiz, em vez: Meus bons pais vivem em paz.

VÍCIOS DE SUPRESSÃO DA VOGAL I

O cabelerero maneroso curou a cefaléa da copera, em vez de: O cabeleireiro maneiroso curou a cefaléia da copeira.

Não confundir MAS com MAIS.
José estuda **mais** que você, **mas** falta **mais** às aulas.

PERTURBAÇÕES DA PALAVRA

As perturbações mais comuns da fala são:

As **dislogias** resultantes de perturbações mentais como no caso dos dementes, podem ser congênitas ou adquiridas; quando sob uma forte emoção o indivíduo perde momentaneamente a fala, dá-se uma ipologia inibitória, ou funcional.

As **disfasias**, atribuídas aos centros da linguagem; as principais são: **afasia total**, quando os centros da linguagem foram destruídos; **afasia motriz**, quando devido a uma lesão do centro **verbo-motriz**, há uma incapacidade muscular para a articulação, enquanto que na **afasia sensorial** as lesões são nos centros sensoriais.

A **parafrasia**, quando se verifica a troca de uma palavra por outra.

A **jargonafasia**, quando o indivíduo inventa palavras que não existem.

Verifica-se ainda casos de **afasia amnésica**, quando a pessoa esquece até o seu próprio nome.

As **disartrias** podem ser orgânicas ou funcionais; as orgânicas geralmente aparecem no desenvolvimento da linguagem nas crianças.

A **disfemia** abrange a **gagueira, tartareação** e a **taquifemia.**

A **gagueira** é uma perturbação da elocução que se manifesta pela impossibilidade momentânea de iniciar uma frase ou pela repetição de certas sílabas.

A **tartareação** é uma perturbação devida à desproporção entre o influxo motor e a motilidade dos órgãos que executam a linguagem falada. São geralmente crianças dotadas de uma imaginação muito viva, cujas idéias são exteriorizada sem dar tempo suficiente para que a palavra seja articulada.

A **taquifemia** manifesta-se pela maneira de falar com muita rapidez, atropelando as palavras umas sobre as outras, escamoteando sílabas, tornando-as incompreensíveis.

DISLALIAS

As dislalias são defeitos de articulação na emissão das consoantes; podem ser de origem congênita, mecânica ou psíquica e resul-

tam de anomalias de órgãos bucais, de má implantação dentária, de vícios adquiridos na infância ou ainda de causas nervosas ou mesológicas.

Dislalias orgânicas	*labial*	
	dental	
	lingual	*rinolalia serrada*
	palatal	*rinolalia aberta*
	nasal	*rinolalia mista*
Dislalias audiógenas	*bilingüismo*	
	surdez post-locutiva	
	hipoacusia pré-locutiva	
Dislalias funcionais	*sigmatismo*	*Defeitos na emissão do S ou Ç. Pode ser interdental quando a língua coloca-se entre os dentes incisivos (ceceio); lateral se a língua dirige o sopro para os lados; multilocular se o sopro toma a direção de diversos espaços interdentários.*
	betacismo	*Troca de /B/ por /V/ ou /P/.*
	deltacismo	*troca de /T/ por /D/ ou vice-versa.*
	gamacismo	*Troca de /G/, /Q/ ou /K/ por /T/, /J/ ou /P/.*
	lambdacismo	*Troca de /L/ por /N/, /T/, /J/, ou , /R/ brando.*
	jotacismo	*Troca de /J/ por /GH/, /Z/, ou /I/.*
	rotacismo	*Defeitos na emissão do /R/; rotacismo posterior quando vibra a base da língua; rascado quando é demasiado gutural. Algumas vezes é substituído por /N/ aspirado e pode dar-se também a troca por /L/, /N/, /T/, /S/, ou /RS/.*
	chinonismo	*Omissão do /R/.*
	hotentotismo	*Alteração geral ou acumulação de dislalias, tornando a linguagem incompreensível.*

A correção das dislalias é fácil, desde que haja cooperação do paciente, que deve observar, com o auxílio de um espelho, a posição correta dos órgãos móveis: língua, lábios, palato mole durante a emissão das consoantes, imitando o mestre, que lhe mostrará como deve ser a articulação exata.

A seguir apresentamos exercícios para a correção das articulações de todas as consoantes. Essas aliterações devem ser lidas inicialmente muito devagar, exagerando as articulações até que possam ser recitadas rapidamente e com muita nitidez.

EXERCÍCIOS PARA A ARTICULAÇÃO DAS CONSOANTES
(Oclusivas bilabiais)

As bilabiais resultam do contato dos lábios:

/ M / – Leve pressão de um lábio contra o outro, véu do paladar baixo, ressonância nasal. Língua estendida.

/ B / – Os lábios tocam-se levemente; a língua estendida, véu do paladar levantado, vibração laríngea.

/ P / – Os lábios unem-se fortemente e separam-se logo dando lugar a uma explosão: não há vibração laríngea.
Língua como para o /B/ e /M/.

EXERCÍCIOS COM ALITERAÇÕES DE /M/ – /B/ – /P/

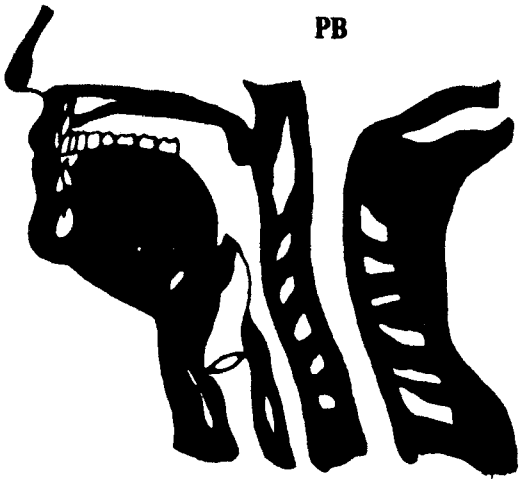
/M/
(Oclusiva bilabial sonora Nasal)

O mameluco melancólico meditava e a megera megalocéfala, macabra e maquiavélica, mastigava mostarda na maloca miasmática. Migalhas minguadas de moagem mitigavam míseras meninas. Moleques magricelas

mergulhavam no mucurro, murmurinhando como uma matinada de macacos. A mucama modulando monótonas melodias, moía milho e macacheira para a moqueca e o mungunzá do medonho mercador de mumonamonas.

/ B /
(Oclusiva bilabial sonora)

Bela baiana, boneca de bronze, bailava brejeira um burlesco bendenguê da Bahia. O barraco do babalaô burburinha; Babel da baixada, bacanal de bárbaro, bebem, blasfemam, batem, batucam, bamboleiam no bulício de um bestial bambaqueré. Ao som dos búzios, berimbaus, bacobacos, badalam, bimbalham, bolem, rebolam e berram: "É o bamba do bambu de bambuê; é o bamba do bambu de bambuá; bambulelê, bambulalá".



/ P /
(oclusiva bilabial surda)

Emílio de Menezes

– Parece peta. A Pepa aporta à praça
e pede ao Pupo que lhe passe o apito.
Pula do palco e, pálida, perpassa
Por entre um porco, um pato e um periquito.

Após, papando, em pé, pudim com passa,
depois de paios, pombos e palmito,
precípite, por entre a populaça,
Passa, picando a ponta de um palito

Peças compostas por um poeta pulha,
que a papalvos perplexo empulha,
prestando apenas pra apanhar os paios...

Permuta a Pepa por pastéis, pamonha ...
– Que a Pepa apupe o Pupo e à popa ponha
papas, pipas, pepinos, papagaios

CONSOANTES F e V (fricativas labiodentais)

As consoantes **F** e **V** são produzidas pela pressão do lábio inferior contra os dentes incisivos superiores. A língua conserva-se estendida na boca com a ponta encostada nos alvéolos dos incisivos inferiores.

A diferença entre **F** e **V** está na vibração laríngea, que só se verifica no V. Ex.: fava.

EXERCÍCIOS

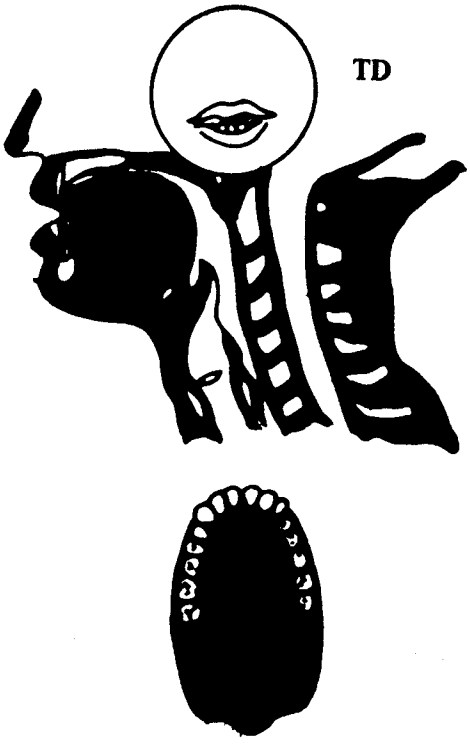
/ F / (surda)

Na oficina – "Quem com ferro fere com ferro será ferido" forjam fronte a fronte com fragor, o ferreiro Felisberto Furtado e seu filho Frederico

Felizardo. Na fornalha flamejante fulge o fogo com furor; o fole frenético faz fumaça e fagulhas fulgurantes que ofuscam. Afinal ofegante e farto de fazer força, o Felisberto Furtado força o filho fanfarrão a forjar com firmeza e sem fadiga ferraduras, ferrolhos e ferramentas.

/ V / (sonora)

O vento veloz varre a várzea com violência. Verdugo vingativo vergasta vigoroso a vegetação que reveste o vale vulnerável de Votuverava. Gaivotas aventurosas voavam na voragem em vertiginosas reviravoltas.



CONSOANTES T e D (oclusivas apicodentais)

A emissão das consoantes T e D resultam do contato da ponta da língua com os alvéolos dos dentes incisivos superiores. Os lábios afastam-se ligeiramente no sentido vertical, a maxila inferior abaixa-se logo após a explosão e a língua desce, apoiando-se nos incisivos inferiores. Véu do paladar elevado.

Para o D, há a diferença da vibração laríngea.

Ex.: todos.

/ T / (surda)

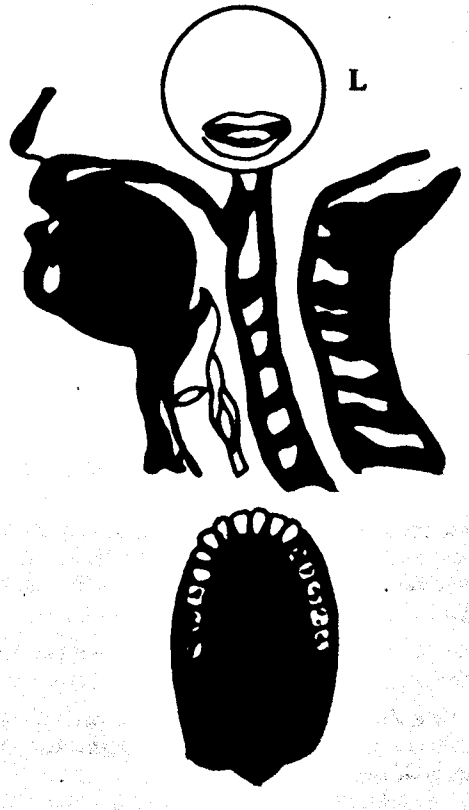
O turco tatuado, troncudo e tagarela com o tabuleiro a tiracolo, troca tudo pelo triplo: tecidos, trajes, ternos, túnicas, tapetes, toucas, tetéias, tesouras, talheres, termômetros, torneiras, tigelas, turíbulos, taramelas, tintas, treliças, tamborins, tartarugas, talismãs, etc.

/ D / (sonora)

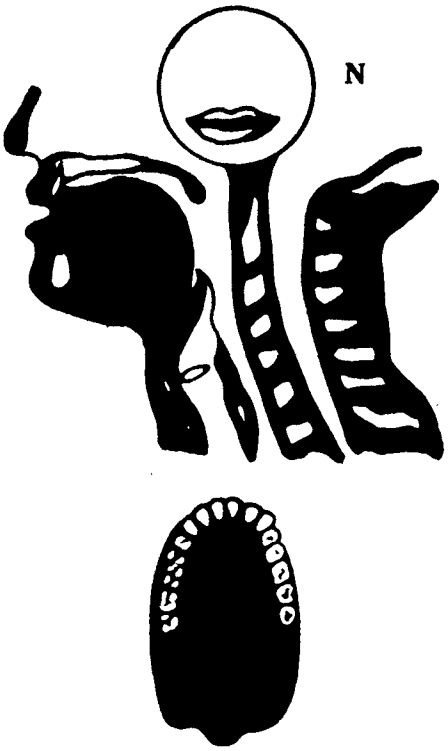
Dançam depressa, disciplinados e decididos os dez dedos delgados da datilógrafa dinâmica que decifra os documentos do déspota draconiano para o diário do deputado demagogo.

CONSOANTES L APICOALVEOLAR SONORA E N SONORA NASAL

Para a emissão das consoantes L e N deve haver um contato da língua com a abóbada palatal. Para L lateral apicoalveolar sonoro, a ponta da língua apóia-se atrás dos incisivos superiores, os bordos ficam livres e a parte posterior em contato com os grandes molares. O véu do paladar eleva-se e há vibração.



Para N apicodental sonoro nasal, a língua apóia seus bordos nos dentes superiores, tendo a ponta livre para entrar em contato com os alvéolos dos incisivos. O véu do paladar desce, dando passagem ao som pelo nariz.



EXERCÍCIOS

Lana, Lina, Lena e Lola, levam Nila e Madalena nas salinas sonolentas ver a lua em plenilúnio.

Leonel leva o animal indócil pela alameda marginal. Calmaria, céu azul, sol fúlgido, libélulas ligeiras voltejam leves sobre lilazes em flor. No laranjal abelhas laboriosas em tumulto coletam o pólen para o delicioso mel de suas colméias.

Por que palras pardal pardo? Palro, palro e palrarei, porque sou o pardal pardo, palrador d'El-Rei.

Na noite de natal ninguém notou o anão Aniceto nanando a nenenzinha. Louvamos a leveza das lindas alouradas lavadeiras lisboetas na lida de lavar longos lençóis de linho.

CONSOANTES S e Z – FRICATIVAS

Para a emissão das consoantes **S** pré-dorsodental surda e **Z** sonora, a língua apóia firmemente sua ponta nos dentes incisivos inferiores, arqueando seu dorso junto aos caninos e encostando os bordos posteriores nos molares superiores.

EXERCÍCIOS

/ S e Z /

Sófocles soluçante ciciou no Senado suaves censuras sobre a insensatez de seus filhos insensíveis.

Suave viração do sueste passa sussurrante sobre sensitivas silenciosas.

Sábio centenário assistiu sem se cansar a sensacional sessão, selecionando seus sessenta discípulos sorteados.

O saci passou assoviando e assustou as moças sensíveis.

Se 66 serras serram 66 serejeiras – 666 serras serrarão 666 cerejeiras.

A zebra zurrando ziguezagueava, zombando do zoófobo zaranza que zangado a zurzia com o zaguncho do zuavo.

Cinco oficiais esfomeados passando certo dia por Santos apreçaram salsichas:

Quanto custam essas salsichas?

6 centavos.

E estas salsichas?

5 centavos.

Quanto custam 10 salsichas?
A 6 centavos são 60 centavos e a 5 centavos são 50 centavos; saibam que são saborosas e substanciais.

Sob a sombra do cedro centenário o passante solitário descansa sossegado e sonhador.

A brisa silenciosa espalha as essências sutis do sândalo.

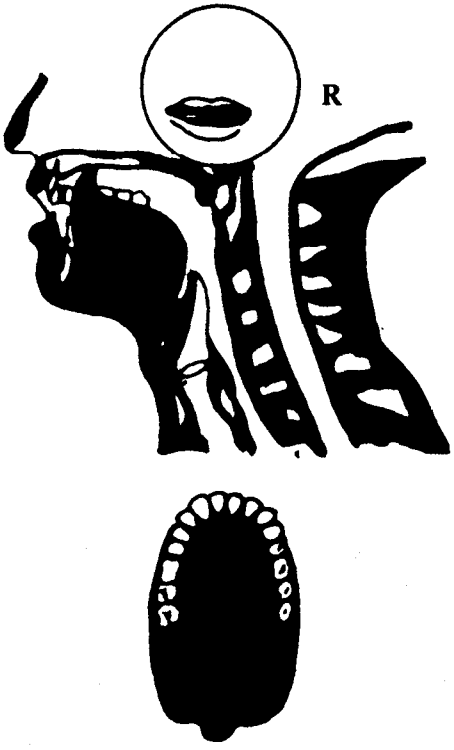
A estrela cintila no céu imenso.

Um pássaro de asas sedosas esvoaça sem destino.

CONSOANTE R VIBRANTE APICOALVEOLAR

Consideramos três formas de emissão do R:

R – brando, apicoalveolar simples. Ex.: Cara.



R – vibrante apicoalveolar múltiplo, quando há vibração da ponta da língua entre os incisivos superiores e a abóbada palatal. Ex.: Carro.

R – vibrante dorsovelar múltiplo, quando a vibração é no dorso da língua.

EXERCÍCIOS

Os borosos caçaram araras raras e irerês reais com sararacas.
Os cururus da tiririca fugiram da pororoca.
A serrilha do serrote do carpinteiro range serrando a ripa verde.
O rato, a ratazana e o ratinho roeram as ricas roupas e rasgaram rútilas rendas da rainha Urraca de Rombarral.
Ri o roto do esfarrapado, ri o torto do atarracado, mas não ri do morto o aparvalhado.
A bilreira bilra os bilros.
O melro comeu todos os pilritos do pilriteiro.

A SERRA

Paschoal Villaboim Filho

Rédea ao burro! Corre a trote,
ao rancho do carpinteiro,
e arranca, lá do caixote
de ferramentas, ligeiro,

a serra, e serra o pinheiro!
Nos sarrafos, o serrote,
range, e arruma no terreiro,
barrote, sobre barrote!

Ripa a ripa recortando,
já raivosa e já sem fio,
ringe a serra sol a sol!

Arranhando e serrilhando,
ri, e um sinistro arrepio
erriça todo o arrebol!

CONSOANTES J, X (CH – dígrafo)

Para a emissão de J – X – e CH – que são fricativas palatais, a posição da língua é como para o S – porém recuando ligeiramente a sua ponta, os lábios se aproximam como para o **Ô**.

J é consoante sonora e X surda.

EXERCÍCIOS

J

Vejo no jardim japonês gentis jaçanãs, jandeiras jaspeadas, jaburus janotas e juritis gemendo.

Nas jaulas o jaguar girando, *javalis selvagens*, jararacas e jibóias gigantes.

Girafa gingando com jeito de gente.

Jacarés, jucuruxus e jabutis jejuando.

/X/

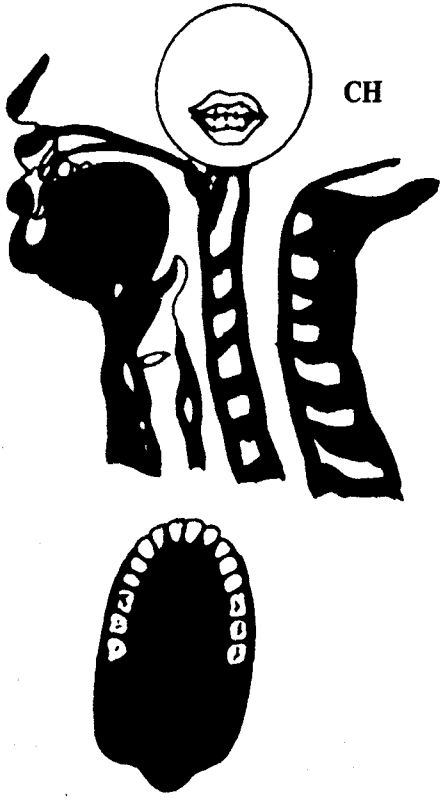
Xaveco do Xavier chegou com o xalavar cheio de peixes.

Xaréus, xereletes, xirás, xixarros e xundaraias.

O cheiro do chá da China chilreando na chaleira é chamariz.

Sacha saiu sem saber se Natacha, que Sacha sabia sem senso, saiu na chuva sem seu xale chinês.

O /X/ soa às vezes como /CH/ outras vezes como /S/, /CS/ ou /Z/.



Máximo trouxe o léxico do Xavier para o exame.
(ss) (ss) (cs) (ch) (z)

Foi afixada uma nova taxa para os taxímetros.
(cs) (ch) (cs)

Exceto o luxo excessivo, nada exigem dos exilados no exterior.

(s) (ch) (s) (z) (z) (s)

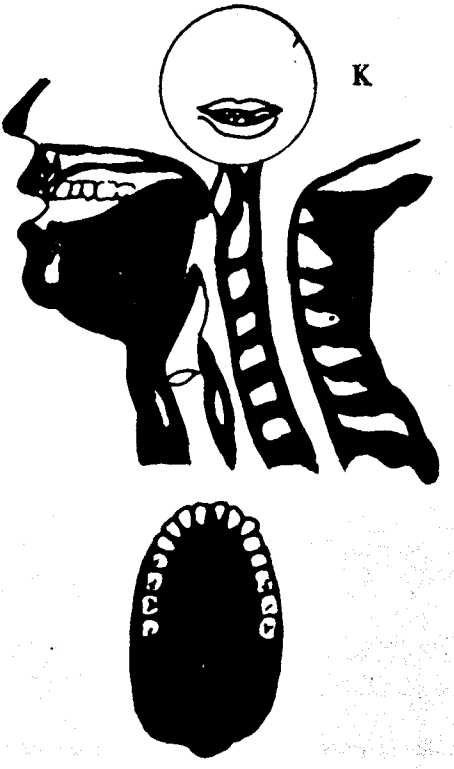
O chefe xavante com xorcas e xaras chamava Xangô.

CONSOANTES C, G e Q – DORSOVELARES OCLUSIVAS

Para a emissão dessas consoantes, a língua recua, arqueando a sua base que se aproxima da parte posterior da abóbada palatal.

EXERCÍCIOS

O liquidificador quadridentado liquidifica qualquer coisa liquidificável e quebra as iliquidificáveis.



O gato cruel cravou as garras no cangote do camundongo que comia crosta de cará na cumbuca quebrada. O cão que cochilava acordou com o conflito e correu com o gato.

O caçador corcunda que gostava de caçar codornas carregou o cão para o campo.

O pingüim banhou-se na água do aquário.

O delinqüente freqüentava o clube eqüestre.

Queremos lingüiça com guandos.

Roma festejou o qüinquagésimo aniversário dos jogos eqüírios.

Esse quadro representa a esquadra na Guanabara.

/LH/

LATERAL DORSOPALATAL SONORA

Para a articulação do dígrafo **LH**, a língua recua sua ponta ligeiramente, e arqueia o seu dorso na frente e no centro, em direção ao palato. O véu do paladar elevado.

EXERCÍCIOS

O palhaço orelhudo, por galhofa, empilhou na cangalha de palha de cambulhada com a colheita de milho, as colheres folheadas do velho recolhido na ilha.

/NH/

OCLUSIVA DORSOPALATAL SONORA NASAL

Na emissão do **NH** a língua encosta toda a parte anterior do seu dorso no palato; e a sua ponta nos alvéolos dos incisivos inferiores. O véu do paladar desce e o som vocal ressoa no nariz.

EXERCÍCIOS

Sem nenhum medo, o gatinho de Sinhazinha, em luta renhida afocinhou o sanhaço que tinha seu ninho no espinheiro. Acanhado com o nhenhenhém do Nhonhô, deu seu quinhão ao nhandu.

EXERCÍCIOS PARA A ARTICULAÇÃO DE ENCONTROS CONSONANTAIS

BR = As bruzundangas do bricabraque do Brandão abrangem broquéis de bronze brunido, brocados bruxuleantes, brochuras, breviários, abraxas, brazões, abrigos e brinquedos.

CR = O acróstico cravado na cruz de crisólidas da criança acriana criada na creche é o credo cristão.

DR = A hidra, a dríade e o dragão, ladrões do dromedário do druida foram apedrejados.

FR = A frota de frágeis fragatas fretadas por frustrados franco-atiradores, enfreados de frio, naufragou na refrega com frementes frecheiros africanos.

GR = O grumete desgrenhado gritava na gruta de granito, gracejando com o grupo grotesco de grilheiros.

TR = A entrada triunfal da tropa de trezentos truculentos troianos em trajes tricolores, com seus trabucos, trombones e triângulos transtornou o tráfego outrora tranqüilo.

PR = O prato de prata premiado é precioso e sem preço; foi presente do preceptor da princesa primogênita, probo Primaz, Procurador da Prússia.

VR = O lavrador lavrense estudou as livrilhas e as lavrascas no livro do livreiro de Lavras.

BL = No tablado oblongo os emblemas das blusas das oblatas estavam obliterados pela neblina oblíqua.

CL = O clangor dos clarins dos ciclistas do clube eclético eclodiu no claustro.

FL = A flâmula flexível no florete do flibusteiro flutuava florescente na floresta de Flandres.

GL = A aglomeração na gleba glacial glosava a inglesa glamorosa que glissava com o gladiador glutão.

PL = Na réplica a plebe pleiteia planos de pluralidade plausíveis na plataforma do diplomata plenipotenciário.

TL = O atleta atravessou o Atlântico com o atlas.

GN = O magnetismo ignorado do insignificante gnomo gnatodonte da gnaisse é maligno.

EXERCÍCIOS DE ARTICULAÇÃO CANTADOS

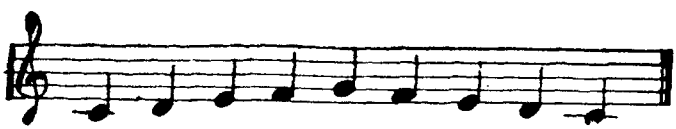
A - E - I - O - U					A - E - I - O - U				
ba	be	bi	bo	bu	bla	ble	bli	blo	blu
ca	que	qui	co	cu	cla	cle	cli	clo	clu
da	de	di	do	du	dla	dle	dli	dlo	dlu
fa	fe	fi	fo	fu	fla	fle	fli	flo	flu
ga	gue	gui	go	gu	gla	gle	gli	glo	glu
ja	je	ji	jo	ju	jla	jle	jli	jlo	jlu
la	le	li	lo	lu	lha	lhe	lhi	lho	lhu
ma	me	mi	mo	mu	mla	mle	mli	mlo	mlu

na	ne	ni	no	nu	nla	nle	nli	nlo	nlu
pa	pe	pi	po	pu	pla	ple	pli	plo	plu
ra	re	ri	ro	ru	rla	rle	rli	rlo	rlu
sa	se	si	so	su	sla	sle	sli	slo	slu
ta	te	ti	to	tu	tla	tle	tli	tlo	tlu
va	ve	vi	vo	vu	vla	vle	vli	vlo	vlu
xa	xe	xi	xo	xu	xla	xle	xli	xlo	xlu
za	ze	zi	zo	zu	zla	zle	zli	zlo	zlu

Devem ser cantados muito lentamente, articulando com firmeza as consoantes e prolongando a vogal; subindo e descendo por semitons, na tessitura de cada um.

blal – blel – blil – blol – blul –
clal – clel – clil – clol – clul
dlal – dlel – dlil – dlol – dlul
flal – flel – flil – flol – flul
glal – glel – glil – glol – glul
jlal – jlel – jlil – jlol – jlul
lhal – lhel – lhil – lhol – lhul
mlal – mlel – mlil – mlol – mlul
nlal – nlel – nlil – nlol – nlul
plal – plel – plil – plol – plul
rlal – rlel – rlil – rlol – rlul
slal – slel – slil – slol – slul
tlal – tlel – tlil – tlol – tlul
vlal – vlel – vlil – vlol – vlul
xlal – xlel – xlil – xlol – xlul
zlal – zlel – zlil – zlol – zlul

ar – er – ir – or – ur
bar – ber – bir – bor – bur
car – quer – quir – cor – cur
dar – der – dir – dor – dur
far – fer – fir – for – fur
gar – guer – guir – gor – gur
jar – jer – jir – jor – jur
lar – ler – lir – lor – lur
mar – mer – mir – mor – mur
nar – ner – nir – nor – nur
par – per – pir – por – pur
rar – rer – rir – ror – rur
sar – ser – sir – sor – sur
tar – ter – tir – tor – tur
var – ver – vir – vor – vur
xar – xer – xir – xor – xur
zar – zer – zir – zor – zur



bsa	bse	bsi	bso	bsu	bse	bsi	bso	bsa
csa	cse	csi	cso	csu	cse	csi	cso	csa
dsa	dse	dsi	dso	dsu	dse	dsi	dso	dsa
fsa	fse	fsi	fso	fsu	fse	fsi	fso	fsa
gsa	gse	gsi	gso	gsu	gse	gsi	gso	gsa
jsa	jse	jsi	jso	jsu	jse	jsi	jso	jsa
lsa	lse	lsi	lso	lsu	lse	lsi	lso	lsa
msa	mse	msi	mso	msu	mse	msi	smo	sma
nsa	nse	nsi	nso	nsu	nse	nsi	nso	nsa
psa	pse	psi	pso	psu	pse	psi	pso	psa
rsa	rse	rsi	rso	rsu	rse	rsi	rso	rsa
tsa	tse	tsi	tso	tsu	tse	tsi	tso	tsa
vsa	vse	vsi	vso	vsu	vse	vsi	vso	vsa
xsa	xse	xsi	xso	xsu	xse	xsi	xso	xsa
zsa	zse	zsi	zso	zsu	zse	zsi	zso	zsa

EXERCÍCIOS RECOMENDADOS PARA A CORREÇÃO DE SIGMATISMOS

bsas	–	bses	–	bsis	–	bsos	–	bsus
csas	–	cses	–	csis	–	csos	–	csus
dsas	–	dses	–	dsis	–	dsos	–	dsus
fsas	–	fses	–	fsis	–	fsos	–	fsus
gsas	–	gses	–	gsis	–	gsos	–	gsus
jsas	–	jses	–	jsis	–	jsos	–	jsus
lsas	–	lses	–	lsis	–	lsos	–	lsus
msas	–	mses	–	msis	–	msos	–	msus
nsas	–	nses	–	nsis	–	nsos	–	nsus
psas	–	pses	–	psis	–	psos	–	psus
rsas	–	rses	–	rsis	–	rsos	–	rsus
tsas	–	tses	–	tsis	–	tsos	–	tsus
vsas	–	vses	–	vsis	–	vsos	–	vsus
xsas	–	xses	–	xsis	–	xsos	–	xsus
zsas	–	zses	–	zsis	–	zsos	–	zsus

bra	bre	bri	bro	bru	bro	bri	bre	bra	bre	bri	bro	bru	bro	bri	bre	bra
cra	cre	cri	cro	cru	cro	cri	cre	cra	cre	cri	cro	cru	cro	cri	cre	cra
dra	dre	dri	dro	dru	dro	dri	dre	dra	dre	dri	dro	dru	dro	dri	dre	dra
fra	fre	fri	fro	fru	fro	fri	fre	fra	fre	fri	fro	fru	fro	fri	fre	fra
gra	gre	gri	gro	gru	gro	gri	gre	gra	gre	gri	gro	gru	gro	gri	gre	gra
jra	jre	jri	jro	jru	jro	jri	jre	jra	jre	jri	jro	jru	jro	jri	jre	jra
lra	lre	lri	lro	lru	lro	lri	lre	lra	lre	lri	lro	lru	lro	lri	lre	lra
mra	mre	mri	mro	mru	mro	mri	mre	mra	mre	mri	mro	mru	mro	mri	mre	mra
nra	nre	nri	nro	nru	nro	nri	nre	nra	nre	nri	nro	nru	nro	nri	nre	nra
pra	pre	pri	pro	pru	pro	pri	pre	pra	pre	pri	pro	pru	pro	pri	pre	pra
ra	re	ri	ro	ru	ro	ri	re	ra	re	ri	ro	ru	ro	ri	re	ra
sra	sre	sri	sro	sru	sro	sri	sre	sra	sre	sri	sre	sru	sro	sri	sre	sra
tra	tre	tri	tro	tru	tro	tri	tre	tra	tre	tri	tro	tru	tro	tri	tre	tra
vra	vre	vri	vro	vru	vro	vri	vre	vra	vre	vri	vro	vru	vro	vri	vre	vra
xra	xre	xri	xro	xru	xro	xri	xre	xra	xre	xri	xro	xru	xro	xri	xre	xra
zra	zre	zri	zro	zru	zro	zri	zre	zra	xre	zri	zro	zru	zro	zri	zre	zra

Iniciar muito lentamente, apressando quando as articulações estiverem perfeitas.

O mesmo exercício com bla – ble – bli – blo – blu, etc... e bsa – bse – bsi – bso – bsu, etc...

EXERCÍCIOS PARA A ARTICULAÇÃO DAS CONSOANTES

/R/ /S/ /L/

Estes exercícios devem ser feitos inicialmente com os dentes cerrados, exagerando os movimentos da língua e dos lábios; depois, com uma pequena rolha entre os dentes e finalmente com boa articulação e rapidez.

/R/

braço – brecha – brita – brota – bruto
barca – berço – birba – bordo – burgo
barra – berro – birra – borra – burro
babar – beber – subir – rubor – abur

carta – cerne – circo – corça – curto
arcar – tecer – licor – Alcir – cursar
cravo – creme – crime – cromo – cruzo
carraca – cerrado – cirrose – corrompe – curral

dardo – derme – Dirce – dorme – durmo
draga – dreno – driça – droga – druida
radar – vender – pedir – pudor – Badur

fartar – ferver – firmar – forçar – furtar
frade – frevo – frito – frota – fruto
arfar – chofer – quefir – esforço – enfurna
farra – ferro – firma – forro – furrundu

garça – germe – agir – gordo – gurma
grade – greve – grilo – grota – grupo
lugar – Argel – cingir – fulgor – algur
garra – guerra – guirri – gorro – gurrião
jarda – jérsei – Girgeh – Jorge – ajur
jararaca – jererê – jiriri – jororo – jururu

falar – reler – polir – bolor – alhur
larva – lerdo – balir – lorpa – Lurdes

marca – merca – mírtil – morte – murta
amar – temer – remir – rumor – Nemur

nardo – nervo – nirva – norte – núrcea
lunar – Abner – banir – tenor – Ben-Hur

parda – perde – tapir – porta – púrpura
topar – romper – despir – torpor – expurgo
prata – preto – primo – prova – prumo

raça – reto – rito – rogo – rubro
arara – ererê – siriri – tororó – cururu
arrasta – correto – derriço – carroça – arrulha
parar – querer – sorrir – horror – murro

sarça – serva – sirvo – sorte – surdo
assar – tecer – tossir – açor – Assur
Sara – cera – Ciro – soro – suru
sarro – serra – cirro – sorro – surra

tarde – terça – tirso – torto – turvo
trapo – treme – trigo – troca – truque
altar – reter – partir – ator – Artur
tarro – terra – tirri – torra – turra

varga – verga – virgem – vórmio – vurma
alvar – volver – servir – favor – cavur
vara – Vera – vira – voraz – vírus

xarda – xerxes – chirca – Xorca – churma
xara – xerém – xira – choro – xuru
xarrasca – xerga – chilro – chorro – churro

azar – prazer – serzir – Azor – zurzir
Zara – zero – Zira – zoro – zura
zarco – lazer – zircão – zornar – zurro

/S/

bascas – bestas – biscas – bosques – bustos
tabas – sebes – íbis – lobos – umbus
cabaça – abece – abisso – emboço – bússola

cascas – cestas – ciscos – costas – cuscuz
jacás – doces – sacis – sacos – custos

fadas – redes – discos – dados – dudus
fasto – festa – fisco – fosco – fusco

gastos – gestos – fugis – gostos – gustas
jaspes – freges – regis – beijos – cajus
rajás – pagés – gigis – bojos – beijus

lascas – lestes – listas – losnas – lustres
salas – xales – feliz – jilós – zulus

mascas – mestres – mistos – moscas – musgos
ramas – temes – remis – ramos – ormus
massas – messes – misses – moços – muçus

nastro – neste – nisto – nonos – onusto
tenás – manés – funis – chinós – ônus

pastas – pestes – pistas – postes – pústulas
rapaz – ipês – tapis – cipós – capuz
passas – peças – pissitas – pissotas – lapuz

rascas – résteas – riscos – roscas – rusgas
caras – ceres – íris – soros – curus
arrastas – terrestres – erriças – carroças – farruscas

salsas – nesses – Assis – nossos – sustos
sassafrás – cesseção – mississipi – ensossos – sussurros

tascas – testes – tiscos – toscos – tutus
pastas – pestes – petis – tetos – tutus

vastas – vestes – vistas – vovós – ovos
levas – neves – servis – polvos – curvos

chascos – creches – chispas – mochos – chuchus
tachas – peixes – xistos – xoxos – xuxus

asas – meses – Ísis – risos – Jesus
sagaz – gaguez – matriz – atroz – capuz

L

balsa – belga – bilro – bolso – bulbo
blanca – bleso – blinda – bloco – blusa
cabal – babel – hábil – arrebol – Abul

calma – celta – dócil – colcha – culto
chacal – docel – pênsil – escol – culpa

Dalva – delta – redil – dólmã – Dulce
dedal – cordel – ardil – sedol – dulçor

falta – feltro – filtro – folga – fulge
falcão – Eifel – perfil – folclore – taful
flama – flexa – flit – flora – fluxo

galga – guelra – Gílson – golfo – gula
glace – gleba – glifo – glote – glute

zagal – gorgel – mangil – mongol – gorgul
jalde – vergel – ágil – jolda – julgo

malta – melro – Milton – molde – multa
ramal – alamel – gomil – bemol – múltiplo
carnal – tonel – funil – reinol – nulo
nalga – túnel – Nílton – Reynolds – Ataulfo
sinal – anel – pernil – fenol – penúltimo
Ginaldo – Nélson – Enilda – Arnoldo – Ranulfo

palma – papel – pilra – polca – pulso
plano – plebe – Plínio – amplo – pluma
Nepal – tropel – pilrito – serpol – pulga

coral – burel – caril – Tirol – cerul
curral – Carrel – barril – ferrol – currul

salsa – selva – silvo – soldo – sulfa
salgar – pincel – gracil – solfa – cônsul

talco – Telma – til – toldo – tule
natal – dentel – sutil – atol – estulto

valsa – nevel – servil – volcão – vulgar
cerval – revel – covil – revolta – vulto

Funchal – Michel – manchil – choldra – chulpo
casal – cinzel – fuzil – anzol – azul.

ACENTO TÔNICO E RITMO

Uma das regras invariáveis da prosódia é a observação rigorosa do acento tônico nos vocábulos de mais de uma sílaba.

Cada vocábulo tem a sua tonicidade, sendo oxítono, paroxítono ou proparoxítono, segundo o acento esteja na última, na penúltima ou na antepenúltima sílaba: sabiá, sabia, sábia. Além do acento principal, palavras longas ou derivadas apresentam um acento secundário: sabatina, intensamente.

O acento tônico será dinâmico ou de intensidade se for um reforço na emissão da sílaba tônica; melódico, se a voz se tornar mais aguda ou mais grave.

Quanto ao timbre os acentos podem ser abertos ou fechados.

Os acentos de insistência são os que, além dos outros, dão mais realce ou emoção a certas palavras.

Nas línguas antigas a elevação da voz nas tônicas era muito sensível dando ensejo ao que dizia Cícero: "Há na palavra uma espécie de canto". A negligência da acentuação das tônicas prejudica a clareza da dicção, tornando as frases incompreensíveis e sua má colocação pode modificar o sentido do vocábulo como: pais e país; baia, baía e baiá. Dizem que Demóstenes foi vaiado pelos atenienses por ter-se descuidado de um acento tônico, mudando o significado de uma palavra.

Não se deve acentuar com a mesma intensidade todas as tônicas de uma frase; alguns acentos serão mais fortes outros menos, perdendo o seu valor em benefício da harmonia do conjunto.

A sucessão de sílabas tônicas e átonas intercaladas, com seus tempos fortes e fracos, constitui a cadência e o ritmo das frases. Segundo Brémont ("L'art de dire des vers") cadência é o que cai (do latim cadere) e ritmo é o que corre (do grego escorrer), querendo dizer que cada palavra tem a sua cadência, porém a frase é uma cadeia sonora que segue um movimento regular e medido, nem sempre apressado, que constitui o ritmo.

Cada vocábulo tem a sua cadência como na música: branca, fada, bela, com um tempo forte e um tempo fraco, portanto, binárias; música, lâmpada, cálice, ternárias com um tempo forte e dois

tempos fracos; Carolina, vagalume, quartenárias com um acento forte no primeiro tempo e um acento secundário no terceiro. A sensibilidade e o senso do ritmo é que determinam os acentos principais de uma frase, e não observar o ritmo de um verso ou mesmo da prosa é o mesmo que tocar uma música fora do compasso. Nos versos os intervalos são regulares, definindo conforme o número de sílabas tônicas o ritmo do poema.

Embora o ritmo seja o elemento essencial do verso, na recitação da poesia não se deve acentuar todas as sílabas métricas nem todas as rimas; a marcação regular do ritmo dá um tom monótono ao poema. Isto não quer dizer que se leia como se fosse prosa; pode haver uma maneira inteligente de acentuar as palavras de maior relevo sem prejudicar o ritmo, pontuando de acordo com o sentido e evitando a impressão de melopéia.

Os ritmos podem variar ao infinito conforme o sentimento expresso pelo escritor e as formas adotadas pela sua inspiração. A poesia moderna abandona os moldes clássicos e adota uma forma de prosa ritmada que não deixa de ser poesia segundo Ronald de Carvalho.

"Cria o teu ritmo livremente como a natureza cria as ervas rasteiras." Cada idioma tem o seu ritmo e seus escritores se expressam tanto em verso como em prosa com a mesma harmonia; cada gênero de poesia tem o ritmo próprio, desde um alexandrino de Bernai ou um soneto de Camões a um verso livre.

O "Trem de ferro", de Manuel Bandeira, constitui um ótimo exercício de dicção rítmica pela variação da métrica com que nos descreve o movimento do trem que parte, acelerando na sua marcha e termina diminuindo até parar.

TREM DE FERRO

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virge Maria que foi isto maquinista?

Agora sim
Agora sim
Café com pão

Agora sim, agora sim, agora sim, voa fumaça
corre, cerca
corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha
Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força

Oô . . .
Foge bicho
voa foge foge
Passa ponte
Passa poste
Passa pasto
Passa boi
Passa boiada
Passa galho
De ingazeira
Debruçada
No riacho
Que vontade
De cantar!

Oô . . .
Quando me prendero
No canaviá
Cada pé de cana
Era um oficiá
Oô . . .
Menina bonita
Do vestido verde
Me dá tua boca
Pra matá minha sede

Oô . . .
Vou mimbora vou mimbora
Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri
Oô . . .

Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda
Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente . . .

PALAVRAS DE VALOR

As palavras agrupadas em frases constituem uma melodia na qual há um acento principal e acentos secundários. Além dessas acentuações a expressão determina uma ou duas palavras que realçam o seu significado, dando-lhe mais força, clareza ou convicção. São acentos de insistência que podem ser de caráter afetivo ou intelectual.

Há várias maneiras de destacar as palavras que podem ressaltar o sentido de uma frase; articular com maior nitidez, acentuar certos termos, retardar a palavra que antecede a principal, alterar ou baixar a voz, mudar o tom, enfim, qualquer um desses processos pode ser empregado, segundo o efeito que se deseja produzir, evitando o exagero que prejudica o equilíbrio do período.

Os acentos afetivos recaem sobre palavras que nos comuniquem uma emoção:

"São mulheres ***desgraçadas*** . . .
Como Agar o foi ***também***,
"Que ***nem o leite*** do pranto
Têm que dar para Ismael . . ."

Os acentos intelectuais dão ênfase às palavras que queremos destacar pela sua importância no grupo fônico.

Ex: "Art. 3º – O exercício das atividades profissionais **só será permitido** aos portadores da carteira profissional."

TONALIDADES DA VOZ

Já vimos que a voz possui três qualidades: timbre, intensidade e altura. A altura – tom que empregamos para falar – deve ser variada para evitar a monotonia. As oposições de tonalidade, isto é, o uso dos registros grave, médio e agudo oferecem uma transição que realça o sentido das frases, assim como contrastes de sombra e luz.

Para exercitar o emprego dos três registros estão muito indicados *Os Sinos*, de Manuel Bandeira:

Os sinos da paixão no tom **mais grave da voz**, os sinos do Bonfim, uma terça acima, e os de Belém, **uma quinta acima.**

Aconselhamos cantar frases na mesma nota, começando no registro grave até alcançar o agudo, subindo e descendo por semitons cromáticos. Alternar a tonalidade da voz, empregando ora uma nota grave ora média ou aguda.

Tomar cuidado com as inflexões ascendentes, como, por exemplo, numa seqüência de interrogações, que às vezes levam a voz a um extremo agudo cansativo e desarmonioso. As inflexões descendentes também merecem muita atenção para evitar o oposto, isto é, a queda da voz nos finais das frases, os quais devem ser sempre sustentados e bem nítidos.

Como regra geral, procurar manter sempre a voz na tonalidade média, como ponto de partida para subir ou descer nas variações.

OS SINOS

Manuel Bandeira

Sino de Belém,
Sino de Paixão . . .

Sino de Belém,
Sino da Paixão . . .
Sino do Bonfim! . . .
Sino do Bonfim! . . .

Sino de Belém, pelos que ainda vêm!
Sino de Belém, bate bem-bem-bem.
Sino da Paixão, pelos que lá vão!
Sino da Paixão bate bão-bão-bão.
Sino do Bonfim, por quem chora assim! . . .

Sino de Belém, que graça ele tem!
Sino de Belém bate bem-bem-bem.

Sino da Paixão – pela minha mãe!
Sino da Paixão – pela minha irmã!

Sino do Bonfim, que vai ser de mim! . . .

Sino de Belém, como soa bem!
Sino de Belém bate bem-bem-bem.

Sino da Paixão . . . Por meu pai? . . . Não! Não . . .
Sino da Paixão bate bão-bão-bão.

Sino do Bonfim baterás por mim? . . .

Sino de Belém,
Sino da Paixão . . .
Sino da Paixão, pelo meu irmão . . .

Sino da Paixão . . .
Sino do Bonfim . . .
Sino do Bonfim, ai de mim, por mim? . . .
Sino de Belém, que graça ele tem!

ARTICULAÇÃO E PRONÚNCIA

A articulação consiste na ginástica bucal necessária para a modificação dos sons emitidos pelas cordas vocais, transformando-os em vogais e consoantes.

Articular bem é ressaltar cada sílaba, dando relevo às consoantes e sonoridade às vogais; é a boa articulação que dá a cada consoante o seu valor real, em virtude das oclusões provocadas pelos movimentos das partes móveis do órgão bucal. Só a articulação perfeita pode dar às palavras clareza, energia e veemência; uma boa articulação muitas vezes supre o volume da voz, pois uma pequena voz bem articulada faz-se ouvir em grandes auditórios, enquanto que uma voz volumosa poderá ser inaudível se a articulação for defeituosa.

Paul Cosseret compara as consoantes a um esqueleto e as vogais à carne, querendo demonstrar com esse exemplo anatômico que, assim como os ossos sustentam a carne, as consoantes são o apoio das vogais.

PRONÚNCIA

A pronúncia pode ser considerada como a estética da articulação; é a emissão correta dos fonemas da língua em que se fala, dando-se às vogais e às sílabas o som que devem ter, a duração exata de seus valores longos ou breves, seus acentos agudos ou graves. A pronúncia obedece à prosódia de cada idioma. Por exemplo: a palavra **felicidade** – conforme o meio cultural, a pronúncia varia entre: **fêlicidadê – félicidade – filicidade** e **filicidadi**; **deserto, diserto**; **sepultura, sépultura.**

Cada país tem uma pronúncia considerada erudita que deve ser observada pelas pessoas cultas e sobretudo nos teatros, pois uma das finalidades do teatro deve ser a de difundir a boa pronúncia e as belezas da língua.

Devemos ter a preocupação de falar corretamente; não com preciosismo, como era de bom tom no século passado, usando termos rebuscados e com afetação. O emprego de palavras difíceis é artificial e mesmo ridículo, assim como o abuso de gíria é pouco elegante.

No Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, realizado em setembro de 1956 no Estado da Bahia, foram aprovadas as normas para a pronúncia erudita, que anexamos a esse manual.

SOTAQUES ESTRANGEIROS

Muitas vezes os atores precisam imitar o sotaque estrangeiro, como nesta cena das *Artimanhas de Scapino* em que o tradutor, Carlos Drummond de Andrade, adotou o sotaque de Portugal; nota-se então a supressão de certas sílabas como: **t'rei – qu'estou – ond'el stá – G'rôncio.** Troca de B por V: **loubado, verdoadoas, baldebinos. Quain = quem,** etc . . .

Adiante, é o sotaque germânico: agora a maneira de falar é dura, gutural e martelada.

O S inicial soa como o Z: seu será **zeu**; serviço = **zerviço**; senhor = **zenhor**; antes de consoantes o S soa como CH: este será **êchte. Echtou, echtréa** = estou, estréia (africada).

Troca de P por B: projetos = **brojetos.**

Troca de V por F: ferver = **verfer**

R é sempre gutural e forte: encontrar = **encontrrrarr**; agora = **agorra.**

As consoantes surdas são seguidas de um H aspirado: **fhronte** = fronte. G é sempre duro; H inicial sempre aspirado: hóspede =**hóschpede.** S final também soa como CH: mas = **mach**; estás = **echtách.**

OUTROS SOTAQUES

Acento italiano

A língua italiana é muito melodiosa; suas vogais são muito claras e nos fonemas nasais separam-se soando isoladamente: **buono** = **bu-ó-no; pianto = pi-á-nto; má = ma.**

C – antes de – E e I = **TCH** – cielo = **tchelo**; celeste = **tcheleste.**

G – antes de E e I – soa DGE e DGI: gengiva = **dgendgiva.**

CH – antes de E e I – soa quê e qui: ócchi = **óqui**; che = **que**; cheto = **queto.** R – sempre vibrado.

SC – soa: **tch**; scena = **tchena.** SCH soa que; Scherzzo= **squertzo.** Z = TZ – danza = **dantza.**

GN e GL pronunciam-se NI e LI: **Magnífico = manífico; consiglio = consílio.**

As consoantes dobradas são pronunciadas separadamente: **Bél-lo; Dón-na.**

Acento espanhol

O espanhol tem como principais características um ritmo mais rápido que o italiano, e uma elevação do tom da voz no final das frases.

As vogais são todas fechadas: Ê – Ô – nós = **nôs**; sol = **sôl**. O S entre vogais tem o som de SS: casa = **cassa**, e é interdental.

R vibrado e o J, no início das palavras, soaram como um H aspirado gutural como: jota que se diz **hrota**: hijo = **hihro**. CH é africado: TCH – note = **notche**. LL soam como LH; cabellos = **cabelhos**. O L final é linguodental sonoro. O N é palatizado = nh; niño = **ninho**.

Ditongação: novo = **nuevo**; bom = **bueno**.

Acento francês

A característica do sotaque francês está nos sons nasais, muito nasais, e na acentuação nas últimas sílabas das palavras: **Americá, cinemá, musicá.**

R, conforme a região, é vibrado ou gutural (**grasseyé**).

L final assemelha-se ao espanhol: Noel = **Noel(e)**; mal = **mal(e)**.

A e I conservam o som próprio, quando isolados, AI soa =É; OI, soa = UA. Exemplo: **mois de mai =muá de mé.**

AU pronuncia-se Ô: **pauvre = pôvre.** EU aproxima-se de EU; OU tem o som de U: **vous = vu.** U isolado é igual a Ü alemão.

Acento inglês

Os ingleses geralmente falam com a boca fechada, músculos relaxados, língua recuada, articulação mole, o lábio superior move-se pouco.

T é pronunciado com a ponta da língua nos dentes superiores, mais ainda o TH.

R quase não é articulado, com a língua relaxada: **agradável = agrwadavel**; Carolina = **Cawrolina**; agora = **agowra.**

Geralmente o O é quase A: amor = **amór**; calor = **calór**.

Os finais das palavras em **culo** trocam por **col**: espetáculo = **espectácól**.

Os substantivos constantemente trocam de gênero: meu casa; o cama.

EXERCÍCIOS

Estudar o trecho de **Scapino** com vários sotaques.

GERÔNCIO — Deixe por minha conta. Saberei me conter . . .

SCAPINO — Esconda-se! Aí vem um espadachim à sua procura (Disfarçando a voz) "Com'? não t'rei a bentura de matar ess'tal de G'roncio? Loubado seja Deus, ninguãin me dirá ond'el s'esconde? " (A GERÔNCIO C/VOZ NATURAL) Quietinho aí! "Cão do demo, hei de incontrar ess'belhaco inda que seja no oco da terra!" (A GERÔNCIO COM VOZ NATURAL) Não ponha a cara do lado de fora! (O SOTAQUE ARREVEZADO SERVE PARA SIMULAR OUTRO PERSONAGEM; O TOM COMUM É O DE SCAPINO) "Olé, ô homem do saco! "Meu senhor? "Of'reço-te um luís d'oro se me disser's onde diavo 'stá Gerôncio? "Ora pinhões, si mqu'stou a procurá-lo!" Para que assunto, senhor? P'ra que assunto? " Sim. "C'os demônios, pr'a dar-lhe umas verdoadas até qu'el estique o cambito!" Oh, senhor, ninguém dá bordoadas numa pessoa como ele! Não é homem para ser tratado dessa maneira! Quâin? Aquel' idiota do G'rôncio, aquel' malandro, aquel' baldebinos? " Alto lá: o senhor Gerôncio não é idiota nem malandro nem valdevinos! E faça-me o favor de tratá-lo com respeito, ouviu? "Com'? Então me tratas a mim com essa prusápia? " Estou apenas defendendo, como é meu dever, um homem de bem que foi ultrajado! "S'ra que és amigo d'es'tal G'rôncio, hum? " Sou, sim senhor! "Ah, cão do demo, és amigo d'el! Muito que vâim!" (DANDO PAULADAS NO SACO) Uì, ui, ui, ui, meu senhor! Calma, homem de Deus, calma! Ui, ui, ui! "Toma lá, lev'isso pr'el', c'os meus cumprimentos! F'licidades!" O diabo leve esse gringo! Ai!

GERÔNCIO — (BOTANDO A CABEÇA FORA DO SACO) Ai, Scapino, não agüento mais . . .

SCAPINO — Ai, senhor Gerôncio, estou todo moído, as costas me doem miseravelmente!

GERÔNCIO — Como? ! Foi nas minhas que ele bateu!

SCAPINO — Nada disso! Foi nas minhas!

GERÔNCIO — Que é que você quer dizer com isso? Senti muito bem as bordoadas! Estou sentindo até agora!

PONTUAÇÃO E PAUSAS

Pontuação é o sistema de sinais gráficos destinados a indicar na escrita as pausas. A pontuação oral não pode estar subordinada à escrita; algumas vezes supre a sua falta, outras vezes despreza-a em benefício da expressão.

Na leitura em voz alta, é preciso poupar o sopro expiratório e evitar a exaustão completa, libertando-nos da torturante falta de fôlego; para isso, temos o precioso auxílio da pontuação que nós dá a oportunidade de renovar constantemente a provisão de ar.

A respiração pode ser feita de acordo com as seguintes normas:

Vírgula	1/4 de respiração
Ponto e vírgula	1/2 de respiração
Dois pontos	1/2 de respiração
Ponto	respiração completa

PONTUAÇÃO EXPRESSIVA:

Interrogação, exclamação, reticências, travessão, parênteses: respiração à vontade, segundo a pausa expressiva.

Nos períodos longos, dividimos as frases em grupos respiratórios.

A pontuação também serve para indicar certas modulações da voz; geralmente a voz se eleva depois de uma vírgula e desce no ponto e vírgula; não deve descer depois dos dois pontos, pois segue-se uma citação, uma explicação ou uma enumeração.

Depois do ponto, a voz desce numa cadência perfeita, porque o sentido está completo; convém entretanto, não deixar cair no final das frases.

(...) As reticências interrompem uma frase, mostrando que as as palavras não foram suficientes para transmitir todo o pensamento; a voz fica em suspenso.

– ( ) – Os parênteses destacam uma ou mais palavras intercaladas numa oração e que devem ser pronunciadas com uma entoação diferente.

(–) O travessão, cuja função principal é a de indicar a entrada de um interlocutor nos diálogos, exige uma mudança no tom de voz.

Na pontuação expressiva não pode haver uma regra geral, a voz podendo subir ou descer numa exclamação, assim como nas interrogações que podem ser em cadência ascendente, descendente ou direta.

A duração das pausas depende da expressão; a sensibilidade e a inteligência é que devem ditar a pontuação e as pausas. Muitas vezes uma vírgula tem o valor de um ponto e este o de uma vírgula, assim como uma pausa pode exprimir mais do que uma palavra.

EXERCÍCIOS

Como exercício, o poema **Tarcísio** está muito indicado, pois, na sua bela singeleza, encontramos toda sorte de sinais de pontuação.

TARCÍSIO

D. Marcos Barbosa

Voz do narrador. Pequena pausa na vírgula.	Na escuridão,
A voz desce no ponto.	pequeno vulto.
Travessão – entrada de um interlocutor.	– Que leva oculto
Frase interrogativa, subir a voz.	no coração?
Pequena pausa na vírgula, elevar a voz;	Logo, outro vulto,
Na intercalada, mudar o tom da voz.	também oculto,
	o vai seguindo
Ponto, cadência perfeita.	na escuridão.
Pausa nos dois pontos sem deixar cair a voz.	E vai pensando:
Voz do interlocutor.	– Que leva ele,
Frase interrogativa descrevendo uma curva;	que leva oculto
Com ápice em oculto.	no coração?
	Já outro vulto
Voz do narrador, pausa só no ponto final.	ao que seguia
	veio juntar-se
	na escuridão
Voz do interlocutor.	que leva oculto
Parênteses para introduzir uma observação.	(os dois se dizem),
Mudar o tom.	que leva oculto
Frase interrogativa, entoação ascendente.	no coração?
Pequena pausa na vírgula para não prejudicar o movimento.	Já outro e outro,
Reticências. O pensamento continua	qual procissão,
	seguem Tarcísio

suspendendo a entoação.	na escuridão...
Interlocutor. Mudar o tom. Vírgula destacando a intercalada. Exclamação entre parênteses incluída na frase interrogativa, matiz intensivo.	Na aurora agora, não mais oculto, que levas (dize!), pequeno vulto?
As vírgulas estão separando elementos de uma série. Inflexões ascendentes até "responde". Tempo de frase acelerado. Mudar o tom; as reticências indicam uma dúvida que suspende a inflexão.	Vulto calado, vulto embuçado, que não responde, mas algo esconde no coração...
Voz do interlocutor. Seqüência de perguntas, inflexões ascendentes, variando o tom de cada uma.	Leva um tesouro? Leva um poema? Uma invenção?
Pausas nas vírgulas que separam frases assindéticas. Movimento rápido. Pausa depois do ponto.	E atrás o seguem, atrás prosseguem, atrás perseguem os outros vultos.
Interlocutor. Seqüência de interrogações com pausas nas vírgulas, terminando numa dúvida acentuada por uma exclamação.	Será leiteiro, Será padeiro, ágil menino tão de manhã!
Interjeições traduzindo uma advertência; variar o tom da voz de acordo com a emoção. Reticências, inflexão suspensa.	Ah! se não falas, Ah! se te calas, as próprias pedras irão gritar...
Frase interrogativa; a voz descreve curvas até – "chão". Movimento rápido.	Não vês acaso os que te seguem algo apanhando no rude chão?
A intercalada (dize Ah! dize logo) introduzindo uma observação insistente, deve ser destacada. Interrogação, frase ascendente.	Que levas (dize Ah! dize logo!) tão em segredo no coração?
Pausa nas vírgulas. Voz mais escura. Cadência perfeita, a voz desce.	Todo calado, todo embuçado, vai o menino na solidão.
Movimento ritmado, valorizando as aliterações do P como uma onoma-	Parte a primeira parte a segunda

topéia.

terceira pedra
o vem prostrar!

Observar as pausas nas vírgulas e a interjeição final.

Mesmo caído,
até ferido,
tu te obstinas
em não falar!

Pausa na vírgula. Baixar o tom.
Exclamação entre parênteses intensiva mas de cadência lenta na intercalada.
Suspender a frase nas reticências..

Pequeno vulto,
agora oculto
por sob as pedras
(tantas lançaram!),
ninguém queria
fazer-te mal...

Voz firme; separar os termos entre vírgulas, dando a cada um a expressão adequada.
Ponto, pausa mais longa.

É sempre assim
irrefletida,
cega, incontida,
a multidão.

Inflexão ascendente.
Interrogação com movimento ascendente.

Por que não disseste
o que levavas,
o que levavas
no coração?

Este trecho, entre parênteses, deve ser dito com a voz baixa, interiorizada.

(O que levavas
leva-te agora
em plena aurora,
em pleno dia...)

Movimento rápido e gradativo sublinhando as pequenas pausas nas vírgulas.

Tiram as pedras,
vão procurando,
vão pesquisando
na confusão.

Interlocutor; mudar o tom.
Variar as inflexões.
Movimento ascendente nas interrogações.

– Onde o poema,
onde o tesouro,
onde a invenção?
Que ele levava,
que ele ocultava
no coração?

Pausa mais longa depois do ponto.
Série de vírgulas separando elementos com diferentes acentuações.
Movimento decrescente.
Destacar bem o final.

Mas nada encontram.
Pois sob as pedras,
por sobre o pó,
tão esmagados,
grãos triturados,
Tarcísio e Cristo
já são um só.

INFLEXÕES

As inflexões são modulações da voz que se eleva ou se abaixa, quando expressamos o nosso pensamento. As inflexões constituem a música das palavras, o que lhes dá relevo e interesse; mas é preciso que sejam verdadeiras, sinceras e ditas com naturalidade, para que possam ser convincentes.

A série de notas musicais que constituem uma inflexão pode ser uma cadência ascendente, descendente ou direta.

Numa só palavra e nas frases curtas a voz sobe ou desce; nas frases mais longas descreve curvas. As inflexões ascendentes traduzem interesse, curiosidade, entusiasmo ou cólera; as descendentes, indiferença, desdém, raiva; e as diretas, sentimentos tranqüilos ou enunciações.

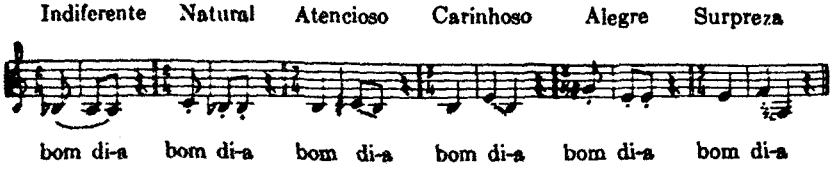
A melhor maneira de encontrar a inflexão exata é substituir a frase do texto por uma outra mais simples, mais familiar; e quando tiver encontrado a modulação certa, dizer a outra nas mesmas notas. A naturalidade é o melhor caminho para alcançar a sinceridade nas inflexões; quando conversamos despreocupadamente, empregamos as mais variadas modulações de voz. Devemos observar esse princípio fundamental; ler, recitar ou discursar como se fala, pois a inflexão verdadeira é a que usamos na linguagem coloquial.

Para ressaltar as inflexões servimo-nos de acentuações em determinadas consoantes, das palavras de valor, da pontuação, das pausas e dos processos de ênfase.

Toda frase falada descreve uma curva melódica e não há uma inflexão que não seja musical.

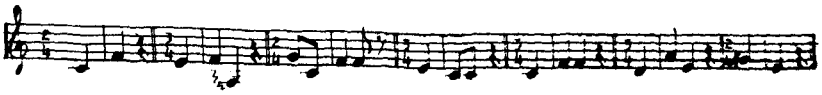
O desenho melódico das inflexões poderia ser escrito em forma musical aproximadamente como apresentamos nas variações das mesmas palavras ditas com diferentes intenções.

Vejamos "Bom dia", dito com várias expressões:

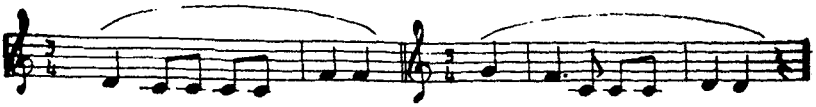


EXPRESSÕES COMUNS

O quê? não di-ga o-ra es-sa quem ba-te Ma-ri-a ma-ma- vem-cá



ALLEGRO — PAU DE SEBO — **Martins D'Alvarez**



Va-mos ao pau-de se-bo? On - de é o pau de se-bo?

Lá na es-qui-na do Ba- tis-ta! O pau é de-le? Dis-quel

Mas o di- heiro é do te-le-gra -fis-ta Dis-que vem a música?

A musga não vem por-quer o mestre tá be-bo

EXERCÍCIOS DE INFLEXÃO

Variar as inflexões das palavras seguintes, percorrendo com cada uma todos os sentimentos:

bom dia	**afônico**
adeus	**murmurando**
silêncio	**timidez**
paciência	**medo**
até logo	**calma**
agora	**pressa**
nunca mais	**amabilidade**
sossega	**assustado**

perdoa		**severidade**
acorda	**Sentimentos**	**advertindo**
encontrou		**interrogando**
chegaram		**reprovando**
não pode		**insistindo**
olha		**implorando**
enganas-te		**ordenando**
quem é		**irritado**
é ela		**colérico**
seja feliz		**desesperado**
aquele beijo		**gritando**
que procuras?		**chorando**
hoje		**rindo.**

Exprimir os seguintes sentimentos de acordo com as frases dizendo apenas

A: E: I: O: U:

Vontade	Hei de vencer.	A - E - I - O - U
Fraqueza	Não tenho coragem.	"
Alegria	Como é boa a vida!	"
Tristeza	Morro de saudade.	"
Coragem	Quem bate a essa hora?	"
Medo	Estão arrombando a porta...	"
Crueldade	Morra como um cão!	"
Piedade	Pobre criança!	"
Orgulho	Quem manda aqui sou eu!	"
Humildade	Quem sou eu a seu lado...	"
Revolta	Isto não fica assim!	"
Resignação	Eu estou por tudo...	"
Cólera	Sai da minha frente!	"
Reflexão	Vamos ponderar...	"
Excitação	Vamos depressa!	"
Calma	Tem tempo, já vou...	"
Gozo	Que perfume delicioso...	"
Aversão	Não suporto esse cheiro.	"
Castigo	O Sr. está preso!	"
Perdão	Por essa vez, vai em paz.	"
Alvoroço	Incêndio! fujam rápido!	"
Tranqüilidade	É boato.	"
Desejo	Quero morrer na minha terra.	"
Renúncia	Partirei em paz.	"
Angústia	O médico não chega...	"
Alívio	Graças a Deus!	"

Respeito	Receba as minhas homenagens.	"
Desprezo	Você não sabe o que diz...	"
Amor	Como te quero, amor!	"
Ódio	Maldita sejas pelo ideal perdido.	"
Alegria	Como estou contente!	"
Tristeza	Que coração magoado...	"
Comando	Silêncio.	"
Pedido	Por favor, silêncio.	"
Admiração	Que maravilha!	"
Horror	Que cena deprimente.	"
Remorso	Como lastimo o mal que fiz...	"
Inconsciência	O que está feito, está feito.	"
Espanto	Onde é que você andou?	"
Indiferença	Já esperava por você.	"
Promessa	Terás um bom prêmio.	"
Ameaça	Se não estudar vai de castigo.	"
Triunfo	Meu clube venceu!	"
Derrota	Perdemos.	"
Altruísmo	Tudo o que é meu é seu.	"
Egoísmo	Ganhei com o meu suor.	"
Impolidez	Espere lá fora.	"
Polidez	Faça o favor de entrar.	"

EXERCÍCIOS PARA MODULAÇÕES DA VOZ NAS INFLEXÕES

Dizer a mesma palavra variando as intenções, com o auxílio de frases familiares que tenham o mesmo sentido.

Intenção	**Frase Familiar**	**Palavra**
Constatar	Vejo que chove.	**Chove**
Duvidando	Parece que chove.	"
Afirmando	Está chovendo.	"
Interrogando	Está chovendo?	"
Contradizendo	Que nada!	"
Ironizando	Chove porque vou à praia	"
Admirado	Que chuva!	"
Aborrecimento	Que chuva cacete...	"
Aliviado	Como refresca essa chuva!	"
Vitória	Eu não disse que ia chover!	"
Tristeza	Já não posso ir à praia.	"
Alegria	Acabou-se a seca!	"
Desespero	Minha colheita perdida!	"
Impaciência	Essa chuva não cessa...	"
Pressa	Vou correndo por causa da chuva.	"

Discussão	Disse e repito, que chove!	”
Medo	Parece que o mundo vem abaixo.	”
Frio	Estou encharcado...	”
Calor	Que abafamento traz a chuva	”
Bem-estar	Como me sinto bem quando chove!	”
Mal-estar	Essa chuva me enerva...	”
Ansiedade	Chove e elas não chegam.	”
Cólera	Que raiva me dá essa chuva!	”
Riso	A chuva dispersando uma festa.	”
Choro	Uma desgraça por causa da chuva.	”
Cansaço	Não agüento mais essa chuva...	”

Inflexionar os provérbios de acordo com as intenções indicadas.

Exemplo:

Provérbio	**Inflexões**
Um dia a casa cai	**Frase familiar**
Constatando	Um dia a casa cai.
Afirmando	Digo-lhe que a casa cai!
Interrogando	Um dia a casa cai?
Dúvida	Talvez não caia.
Indignação	A culpa é sua!
Inquietude	receio que caia.
Displicência	Deixa cair ...
Orgulho	Eu me responsabilizo!
Humildade	Quem sou eu para opinar ...
Aspereza	Fique sabendo que cai!
Tristeza	Que pena ... tão boa!
Admiração	Será possível?
Ironia	Já contava com isso.
Conselho	Cuidado qué vai cair!
Impaciência	Depressa, corre, anda!
Discussão	Já disse que cai, e cai mesmo!
Curiosidade	Ouvi dizer que vai cair.
Alvoroço	Corram depressa!
Ameaça	Se não consertar cai, já.
Reflexão	Vamos raciocinar, talvez não caia.
Acabrunhamento	Tudo perdido ...
Espanto	Quem disse?
Revolta	Isso não fica assim!
Cólera	Há de me pagar caro!
Vingança	Eu mato o construtor.
Misericórdia	Coitado ... não tem culpa.

Medo	Vamos embora ...
Pavor	Fujam depressa!
Resignação	Paciência ...
Caçoada	É brincadeira.
Frio	Tiritando.
Calor	Sufocando.

Outros provérbios

Cada macaco no seu galho.	Quem casa quer casa.
Amor com amor se paga.	Tempo é dinheiro.
Rei morto rei posto.	O barato sai caro.
Casarás e amansarás.	Filho de peixe peixe é.
Nem tudo que reluz é ouro.	A César o que é de César.
Quem tem capa escapa.	O bom filho à casa torna.

A RAPOSA E AS UVAS

Guilherme de Figueiredo

XANTÓS

(A ESOPO) Serve outro prato *(ESOPO serve)* Que trazes aí?

ESOPO

Língua.

XANTÓS

Mais língua? Não te disse que trouxesse o que há de melhor para o meu hóspede? Por que só trazes língua? Queres expor-me ao ridículo?

ESOPO

Que há de melhor do que a língua? A língua é que nos une todos, quando falamos. Sem a língua nada poderíamos dizer. A língua é a chave das ciências, o órgão da verdade e da razão. Graças à língua é que se constroem as cidades, graças à língua dizemos o nosso amor. Com a língua se ensina, se persuade, se instrui, se reza, se explica, se canta, se descreve, se elogia, se demonstra, se afirma. É com a língua que tu dizes "mãe", e "querida", e "Deus". É com a língua que dizemos "Sim". É a língua que ordena os exércitos à vitória, é a língua que desdobra os versos de Homero. A língua cria o mundo de Ésquilo, a palavra de Demóstenes. Toda Grécia, Xantós, das colunas do Partenon às estátuas de Fídias, dos deuses do Olimpo à glória sobre Tróia, da ode do poeta

ao ensinamento do filósofo, toda a Grécia foi feita com a língua de belos gregos claros falando para a eternidade.

XANTÓS

(Levantando-se, entusiasmado, já meio ébrio) Bravo, Esopo! Realmente, tu nos trouxeste o que há de melhor. *(Toma outro saco da cintura e atira-o ao escravo.)* Vai agora ao mercado, e traze-nos o que houver de pior, pois quero ver a tua sabedoria! *(ESOPO retira-se a f., com o saco. XANTÓS fala a AGNOSTOS)* Então não é útil e bom possuir um escravo assim?

AGNOSTOS

(A boca cheia) Hum.

XANTÓS

Mulher, bebe tu também, que hoje estamos felizes! Bebe! *(Sinal a MELITA para que sirva vinho a CLÉIA. MELITA obedece)* Bebe! Eu, meu caro confrade, que sou precisamente o contrário de ti, gosto de usar as riquezas, sejam elas um escravo, sejam estes vinhos que bebemos. Mais vinho! *(MELITA serve).* Hoje eu seria capaz de beber um tonel de vinho! *(Bebe)* Farias isto comigo, filósofo?

AGNOSTOS

Hum. *(Entra ESOPO com um prato coberto)*

XANTÓS

Agora que já sabemos o que há de melhor na terra, vejamos o que há de pior na opinião deste horrendo escravo! *(Levanta o pano que cobre o prato)* Língua?! *(Indignadíssimo)* Língua, ainda? Língua? Não disseste, monstrego, que língua era o que havia de melhor? Queres ser espancado?

ESOPO

A língua, senhor, é o que há de pior no mundo. É a fonte de todas as intrigas, o início de todos os processos, a mãe de todas as discussões. É a língua que usam os maus poetas que nos fatigam na praça. É a língua que usam os filósofos que não sabem pensar. É a língua que mente, que esconde, que tergiversa, que blasfema, que insulta, que se acovarda, que mendiga, que impreca, que bajula, que destrói, que calunia, que vende, que seduz, que corrompe. É com a língua que dizemos "morre", e "canalha", e "corja". É com a língua que dizemos "não". Com a língua Aquiles mostrou a sua cólera, com a língua Ulisses tramava seus ardis. Com a língua a Grécia vai tumultuar os pobres cérebros humanos para toda a eternidade: Aí está, Xantós, porque a língua é a pior de todas as coisas.

XANTÓS

Bravo, Esopo! Bravo! Tu vês, confrade, então não é bom ser rico e possuir inclusive um escravo como este? Não é assombroso? Vinho, Melita, vinho! *(MELITA sai, e volta com outra ânfora e serve)* Sinto-me numa tal alegria, que seria capaz de beber todo o vinho que existe na terra! Meu caro filósofo, aqui está em tua frente um homem que é capaz de beber o mar inteiro! Não crês que eu seja capaz de beber o mar inteiro?

MOVIMENTO

Não devemos confundir movimento com rapidez, nem com virtuosidade. Assim como na música observamos os andamentos: lento – adágio – andante – alegro – vivace – presto – assim também na dicção temos os movimentos, que devem ser observados de acordo com o estilo do texto e o sentimento que ele determina. A tranqüilidade, o desânimo, a resignação, pedem movimentos lentos; o entusiasmo, a vivacidade, a pressa e a agitação, movimentos rápidos.

Como exemplo de movimentos diferentes, podemos notar no texto de Julieta:

Movimento lento:

"Por que partir tão cedo? Ainda vem longe o dia ...
Ouves? É o rouxinol ... Não, é a cotovia ..."

Movimento rápido:

"Não! É o dia! É a manhã! Parte! Foge de mim
Parte! Apressa-te! Foge! A cotovia canta!"

Em alguns trechos o movimento vai crescendo, em outros, decrescendo.

Movimento decrescente:

VELOCIDADE

(96 QUILÔMETROS POR HORA)
Guilherme de Almeida

Não se lembram do gigante das botas sete léguas?
Lá vai ele: vai varando, no seu vôo de asas cegas, as distâncias ...
E dispara,
nunca pára,
nem repara
para os lados,
para frente,
para trás ...
Vai como um pária ...

E vai levando um novelo embaraçado de fitas:
fitas
azuis,
brancas,
verdes,
amarelas ...
imprevistas ...

Vai varando o vento – e o vento ventando cada vez mais,
desembaraça o novelo, penteando com dedos de ar
o feixe fino de riscas,
tiras,
fitas,
faixas,
listas ...

E estira-as,
puxa-as,
espicha-as bem para trás:

E as cores retezas, dançam, sobem, descem DEVAGAR
Paralelamente,
Paralelamente,
horizontais,

Sobre a cabeça espantada do Pequeno Polegar ...

Movimento crescente:

A CALÚNIA

Beaumarchais

A calúnia, Senhor ... é a princípio um leve ruído varrendo o chão, tal como o vôo da andorinha quando se aproxima o temporal; a princípio, imperceptível, murmura e corre, e vai deixando ao passar, um rastro envenenado. Uma boca o recolhe, e, a pouco e pouco, entra-vos no ouvido sorrateiramente. Está lançado o veneno. Agora germina, rasteja, caminha e reforçado de boca em boca, corre desordenadamente. Depois, de repente, sem se saber como, vereis a calúnia erguer-se, sibilar, inchar, crescer à nossa frente. Arremessa-se, esvoaça, rodopia, envolve, arrasa, estala, troveja e transforma-se, louvado Deus, num grito geral, num crescendo popular, num coro universal de ódio e de maldição.

EXERCÍCIOS PARA MOVIMENTO RÁPIDO

Descrever corridas de cavalos, jogos de futebol etc ...

Atenção! Foi dada a partida para o 5º páreo, prova especial em 1.400 metros. / Excelente partida, saindo todos emparelhados. Tomou a ponta o alazão Lambari, que vai livrando logo um corpo inteiro de vantagem para Urutau, correndo em segundo, seguido de perto por Borboleta. / Tangará, que já estava atrasado, passa para para terceiro.

Continua na ponta Lambari, ainda com um corpo inteiro para Urutau, que tenta a primeira colocação, agora junto com Borboleta, que num estilo vigoroso passa já para o segundo e vai alcançado Lambari, que resiste ao impetuoso ataque /. Borboleta avança, livrando cabeça, pescoço, meio-corpo, e já corpo inteiro. Na frente Borboleta, a grande favorita; em segundo Lambari, em terceiro Urutau, em quarto Vagalume, e quinto Tangará.

Contornam a primeira metade da grande curva. / Na ponta Borboleta, que vem tinindo, fortemente atacada por Lambari; / em terceiro Urutau, que tenta desesperadamente reconquistar a segunda colocação; / em quarto, emparelhados, Vagalume e Tangará. / Contornam a grande curva e entram na reta final. / Urutau é agora atacado por Tangará, que passa, de passagem, para o terceiro, deixando Urutau para trás. / Três animais no mesmo plano disputando a primeira colocação. Pequena vantagem de Lambari sobre Borboleta; / violenta investida de Borboleta, que consegue novamente livrar cabeça, pescoço, meio-corpo e um de luz, e cruzam a reta final! Borboleta, uma égua que surpreendeu na sua belíssima perfomance, derrotando o alazão, foi a grande vencedora do páreo; / em segundo Lambari; em terceiro Urutau; em quarto Tangará, e em quinto Vagalume.

***

Para conseguir a velocidade necessária para esse exercício é preciso não esquecer que os cavalos estão correndo, e as palavras devem acompanhar o desenrolar da carreira, com o mínimo de pausas, as frases precipitando-se umas sobre as outras, respirações rápidas.

***

NA CARREIRA DO VENTO

Jorge de Lima

Lá vem o vento correndo
Montado no seu cavalo.
Nas asas do seu cavalo
Vem um mundo de vassalos
Vem a desgraça gemendo,
Vem a bonança sorrindo,
Vem um grito reboando,
Reboando, reboando.

Lá vem o vento correndo
Montado no seu cavalo.

Nas asas do seu cavalo
Vem a tristeza do mundo,
Vem a camisa molhada
de suor dos desgraçados,
Vem um grito reboando,
Reboando, reboando.

Lá vem o vento correndo
Montado no seu cavalo.
Nas asas do seu cavalo
Vem um mundo amanhecendo
Vem outro mundo morrendo.
Ligandq um mundo a outro mundo
Vem um grito reboando,
Reboando, reboando.

Lá vem o vento correndo,
Os séculos correndo atrás,
Lá vem um grito de Deus
E um grito de Satanás.
Ligando um grito a outro grito
Vem o vento reboando,
Reboando, reboando.

Lá vem o vento reboando
Com seus cavalos motores
Voando nos aviões.
Lá vem progresso, poeira,
Carreira, velocidade,
Lá vem nas asas do vento
O lamento da saudade
Reboando, reboando.
Lá vem o vento correndo
Montado no seu cavalo.

Quem vem agora é um menino
Montado no seu carneiro.
parai ó vento deixai
Repousar o cavaleiro.
Mas o vento vem danado
Reboando, reboando.

INTERROGAÇÕES E INTERJEIÇÕES

A interrogação pressupõe uma resposta, por isso geralmente a voz sobe numa cadência ascendente; entretanto, em certas orações a voz permanece reta ou se abaixa em cadência descendente, dependendo da intenção.

Nas interrogações indiretas a entoação final é descendente.

Na repetição de interrogações é interessante variar as cadências para evitar a monotonia.

EXERCÍCIOS PARA EXCLAMAÇÕES

Interjeições são palavras com que se exprimem subitamente os sentimentos de admiração, surpresa, alegria, repulsa, pena, sofrimento, espanto, susto etc. . . AH! – OH! – AH! – OI! – UI!

Estes versos de Bastos Tigre constituem um dos melhores exercícios e servem de modelo para variar as interjeições:

OH!

O – H... Oh! Interjeição
Que tanta coisa em si contém
E mal nos sai do coração
À boca rápido vem!

Na sua ingênua singeleza
Pode exprimir a mágoa, a dó,
É todo cheio de ***tristeza:***

OH!...

Mas eu por mim odeio o pranto
E vivo a rir comigo só,
Se solto um "oh", é um "oh" de ***espanto:***

OH!..

Se um homem vê pela cidade
Dama gentil, toda liró,
Diz com um olhar que é só ***maldade:***

OH!...

E ela nervosa e *zangadinha*
Tem na garganta um aperto, um nó,
E exclama, olhando o "almofadinha":

OH!...

Vê-se um amigo endinheirado,
Outrora pobre como Jó
Nosso "oh" então é um "oh" dobrado:

OH!... (satisfação)

Certo político eminente
Um dia, zás, rolou no pó.
Dizia ao vê-lo, toda gente

OH!... (pena)

Mas na desgraça dando o fora
Mudou camisa e paletó.
O povo diz ao vê-lo agora:

OH!... (surpresa)

O "oh" tudo expressa e tudo exprime
O bem, o mal, o contra, o pró,
Desde o banal até o sublime

OH! ... (admiração)

EXERCÍCIO

ORAÇÃO AOS MOÇOS
(trecho)

Rui Barbosa

"Ei-la aí a cólera santa! Eis a ira divina:

Quem, senão ela, há de expulsar do templo o renegado, o blasfemo, o profanador, o simoníaco? Quem senão ela, exterminar da ciência o apedeuta, o plagiário, o charlatão? Quem, senão ela, banir da sociedade o imoral, o corruptor, o libertino? Quem, senão ela, varrer dos serviços do Estado o prevaricador, o concussionário e o ladrão público? Quem, senão ela, precipitar do governo o negocismo, a prostituição política, ou a tirania? Quem senão ela, arrancar a defesa da pátria à covardia, à inconfidência, ou à traição? Quem, senão ela, ela, a cólera do celeste inimigo dos vendilhões e dos hipócritas? A cólera do justo, crucifixo entre ladrões? A cólera do verbo da verdade, negado pelo poder da mentira? A cólera da santidade suprema, justiçada pela mais sacrílega das opressões?

CHORO E RISO

O choro se manifesta por uma série de inspirações e expirações mais ou menos ruidosas, provocadas por uma contração espasmódica do diafragma.

Os soluços podem ser afônicos ou acompanhados de sons graves ou agudos, emitidos em diversas vogais; às vezes cortam a frase, outras vezes cortam ou prolongam as palavras.

O desespero do Rei Lear, expresso nas palavras que pronuncia por entre soluços quando, tendo nos braços a filha morta, cai também morto sobre o seu corpo, é um bom exemplo para um exercício.

> "Oh! urrai, gritai, vociferai, homens de pedra! não vedes que Cordélia é morta? Se eu fosse um homem forte como vós, se tivesse os vossos olhos e as vossas gargantas, choraria e gritaria tanto, que a abóbada do céu havia de estalar!...
>
> Cordélia! Cordélia! morta!
>
> Partiu para sempre! para sempre!
>
> Cordélia! Cordélia! Que dizes minha filha? nada! nada!
>
> Ah! a sua voz era cariciosa, doce, meiga! . . . Oh! minha pobre inocente!
>
> Não tens mais existência! Um cão vive! um cavalo vive! um rato vive! e tu não vives! e não voltarás nunca mais, nunca mais, nunca mais! Cordélia! Oh! vê-de! contemplai-a, e vede esses olhos, essa boca, esta fronte, está . . . " (morre).

O riso também é uma série de inspirações e expirações provocadas pelas contrações do diafragma. Pode ser uma seqüência de sons ascendentes ou descendentes, cortando frases ou palavras. Observa-se o riso em qualquer vogal, prolongando a última sílaba ou cortando sílabas de uma palavra; conforme a intensidade da emoção, a vogal é repetida 3, 4, 5, ou mais vezes atingindo a gargalhada uma série de 8 vogais.

Os exercícios servem tanto para o riso como para o choro, dependendo da intenção emocional.

ha! – ha! – ha! –	**ha! – ha! – ha! – ha! –**	**ha! – ha! – ha! – ha! – ha!**
he! – he! – he! –	**he! – he! – he! – he! –**	**he! – he! – he! – he! – he!**
hi! – hi! – hi! –	**hi! – hi! – hi! – hi! –**	**hi! – hi! – hi! – hi! – hi!**
ho! – ho! – ho! –	**ho! – ho! – ho! – ho! –**	**ho! – ho! – ho! – ho! – ho!**
hu! – hu! – hu! –	**hu! – hu! – hu! – hu! –**	**hu! – hu! – hu! – hu! – hu!**

Cada linha muito devagar respirando antes de cada H que deve ser aspirado. Em seguida uma respiração antes de cada grupo de 3, 4 e 5 sílabas.

Aumentar progressivamente o número de sílabas: 6, 7, até 8, acentuando a primeira e descendo uma oitava.

he! hi! ho! hu!
ha! he! hi! ho! hu!
ha! he! hi! ho! hu!
ha! he! ni! ho! hu!
ha! he! hi! ho! hu!
ha! he! hi! ho! hu!
ha! he! hi! ho! hu!
ha! he! hi! ho! hu!
ha!
ha!
ha!
ha!
ha!
ha!
ha!
ha!
ha!

Ligar um oitava e descer rapidamente; o mesmo variando as vogais.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME
3º ato

Molière

Monsieur Jourdain
Nicole – empregada
M. Jourdain: Nicole?
Nicole: Pronto!
J. Escuta.
N. hi, hi, hi, hi, hi.
J. Que tens para rir?
N. hi, hi, hi, hi, hi.
J. Que quer dizer esta sapeca?
N. hi, hi, hi, como o Sr. está alinhado!
J. Que debochada está aí ... zombas de mim?
N. Não senhor, eu ficaria bem sentida ... hi, hi, hi, hi, hi.
J. Não paras com isso?
N. Me desculpe, mas o senhor está tão engraçado que não posso conter o riso ... hi, hi, hi, hi, hi.
J. Vejam que insolência!
N. O Sr. está tão esquisito assim ... hi, hi, hi, hi, hi.
J. Eu te ...

N. Por favor me desculpe hi, hi, hi, hi, hi.

J. Olha: se tu ris mais um pouquinho só, eu juro que te darei a maior bofetada que jamais se deu no mundo!

N. Está bem, Sr., não rirei mais.

J. Presta atenção: Quero que faças uma limpeza ...

N. hi, hi, hi, hi, hi.

J. Que faças uma boa limpeza ...

N. hi, hi, hi, hi, hi.

J. Quero que arrumes a sala e ...

N. hi, hi, hi, hi, hi.

J. Ainda?

N. Olhe, Senhor, prefiro que me bata de uma vez e me deixe rir a fartar; isso vai me fazer bem.

J. Estou ficando furioso.

N. Por favor, eu lhe peço, deixe-me rir, hi, hi, hi, hi, hi.

J. Ah! se te apanho ...

N. Senhor or, or, or, eu morro, ai! se não rir ... hi, hi, hi, hi, hi ...

J. Onde já se viu uma peste como esta insolente, que vem rir no meu nariz em vez de escutar as minhas ordens!

N. Que quer que eu faça, Senhor!

J. Que cuides, marota, em preparar a minha casa para as visitas que vão chegar.

N. Ah! Meu Deus! Já não tenho mais vontade de rir; todas as suas visitas fazem tanta desordem por aqui, que só esta palavra me põe de mal humor.

J. Então devo por tua causa fechar a porta a todo mundo?

N. O Sr. deveria ao menos fechá-la a certas pessoas.

ARTIMANHAS DE SCAPINO

Para aplicação desse exercício este trecho das *Artimanhas de Scapino*, de Moliére, na tradução de Carlos Drummond de Andrade – As Gargalhadas de Zerbinetta.

Zerbinetta – Sabe qual o estratagema que ele usou para lograr o velho?

Ah, ah, ah, ah, ah, ah, ah! Não posso me lembrar disso sem rir a bandeiras despregadas! Ah, ah, ah. Foi procurar aquele usurário, ah, ah, ah, ah! e lhe disse que estava passeando pelo porto com seu filho, ih, ih, ih, ih, ih, ih! que tinham avistado uma galera turca e foram convidados a visitá-la. Lá dentro, um rapaz turco os convidou a comer qualquer coisa. Enquanto eles comiam, a galera pôs-se em movimento, e o turco devolveu Scapino sozinho para terra, numa canoa, com ordem de dizer ao velho que o rapaz seria levado para Argel se ele não mandasse imediatamente quinhentos escudos ... Ah, ah, ah, ah, ah. Aí então, aquele forreta, aquele miserável mergulhou numa

angústia tremenda: sua ternura pelo filho trava um duro combate com a avareza ... Os quinhentos escudos que lhe pedem são quinhentas punhaladas no peito. Ah, ah, ah: Não tem coragem de arrancar esta soma de suas entranhas; e o sentimento faz com que ele imagine quinhentos meios ridículos de reaver o filho ... Ah, ah, ah, ah, ah! Pensa em mandar a justiça pelo mar afora, atrás da galera turca, ah, ah, ah! Implora ao criado que se ofereça para ficar no lugar do filho, até que ele junte o dinheiro que não tem vontade de dar ... Ah, ah, ah, ah, que não tem vontade de dar ... Ah, ah, ah, ah, ah! Para apurar os quinhentos escudos, chega a abrir mão de quatro ou cinco roupas velhas, que não valem nem trinta! Ah, ah, ah! O criado a todo momento lhe mostra o absurdo desses planos. E cada reflexão sua é acompanhada por um comentário doloroso: "Mas que diabo ia ele fazer nessa galera? maldita galera! Turco sem vergonha!" Afinal, depois de muito rodeio, depois de gemer e suspirar longo tempo ... Mas parece que o senhor não está achando graça na história. Não me diz nada?

CORO GREGO

Os coros são de grande proveito para exercícios em conjunto, sobretudo os coros das tragédias gregas, pela sua imponência.

Os coros gregos eram compostos de 50, 12 ou 24 coristas ou *koreutas*; sabe-se que Ésquilo fez certa vez um coro tão numeroso nas Eumênidas, causando tal pavor, que várias crianças morreram de medo. Depois dessa catástrofe diminuíram os participantes.

Os coristas gregos deviam ser também cantores e dançarinos porque deviam fazer evoluções e andar com elegância. O corifeu era o chefe do coro e quem dirigia as entradas e as evoluções. A entrada era sempre pela direita; enquanto diziam a estrofe, andavam para a esquerda, a antístrofe para a direita e o épodo ao centro.

Os atores usavam máscaras criadas por Thespis, que tinham a testa proeminente e a boca muito aberta para servir de porta-voz.

CORO DE ÉDIPO EM COLONO

Sófocles

Édipo cego, miserável e perseguido pelo remorso dos crimes involuntários que praticou, chega a Colono e senta-se, sem saber, no bosque sagrado. Os habitantes o previnem:

"Chegaste, forasteiro, à região dos belos corcéis, ao alvinitente Colono, onde melodiosos rouxinóis gorgeiam nos verdes bosques, escondidos na hera vinosa e nas ramagens da floresta sagrada, que produz milhares de frutos e onde não penetram os raios do sol nem os ventos do inverno.

Baco, o deus das orgias, por aqui passeia cercado das ninfas que o criaram.

Aqui, umedecido pelo orvalho celeste, o narciso de belos pendões sempre floresce ao lado do açafrão que brilha como o ouro, coroa antiga das grandes deusas.

As fontes inesgotáveis do Céfiso não cessam de correr pelas planícies, fecundando, com suas límpidas águas, o seio fértil da terra, O coro das musas e Afrodite, a deusa das rédeas de ouro, jamais abandonam este lugar.

Cresce também aqui uma planta, que não foi cultivada pela mão do homem e que germinou por si própria; a oliveira de folhas glaucas, que reverdece por toda parte; eleva-se a grande altura, é o terror das lanças inimigas. Suas folhas alimentam as crianças, mas os moços e os

velhos não podem arrancá-las, porque Zeus e Atena de olhos verdes, zelam por ela. Mas ainda há outro motivo de honra para esta terra; o orgulho máximo do país; ela possui belos corcéis e tem o domínio do mar imenso.

Foste tu, oh Possidão, Filho de Cronos, que lhe deste esta glória, inventando os freios que domaram os cavalos nas estradas e a galera que corre impetuosamente e salta sobre os mares acompanhada pelas nereidas hecatômpedas."

CORO DAS BACANTES

Eurípedes

Estrofe – Ide velozes cães danados! ide à montanha onde as filhas de Cadmo fazem suas orgias. Atiçai-as contra esse espião das mênades furiosas, coberto de adornos femininos. Sua mãe será a primeira que, vendo-o do alto de um rochedo ou de uma árvore qualquer, gritará às mênades: "Quem é esse homem que veio espreitar as nossas excursões sobre a montanha, ó bacantes?"

"Ele não deve ter nascido do sangue de mulher, mas de qualquer leoa ou das górgonas líbias. Que Dicea se manifeste: que venha com uma espada e degole o ímpio, o facínora, o violador das leis, o filho de Équion nascido da terra!"

Antístrofe – Incitado por um gênio perverso e possuído de uma raiva criminosa, ele veio, oh! Baco!, a alma enfurecida e em delírio investir contras as tuas orgias e as da sua própria mãe, como se pudesse dominar pela força um deus invencível!

Para ter uma vida de doçuras é preciso render homenagem devida aos deuses, com o espírito pronto e modesto, como convém aos mortais. Eu procuro uma sabedoria que não seja rancorosa; uma grande e notável virtude é a de se encaminhar dia e noite para uma vida honesta, agir com piedade, honrar os deuses, repelindo tudo o que for contrário à justiça.

Que Dicea se manifeste! que venha com a espada e degole o ímpio, o facínora, o violador das leis, o filho de Équion nascido da terra!

Épodo – Apareça, touro ou dragão de inúmeras cabeças ou leão de aspecto furioso! Vamos Baco! Com um semblante risonho prenda na rede fatal este caçador de bacantes abatido pela multidão de mênades em delírio!

Celebremos Baco pela dança! cantemos a desgraça de Penteu descendente do dragão, que, trajando vestidos de mulher morreu despedaçado, conduzido pelo touro, que o levava à sua perdição.

Bacantes Cadmeas, vós convertestes seu grito de vitória em luto e em lágrimas!

Que belo combate este, em que a mãe encharcou as mãos no sangue de seu próprio filho!

A ELOQÜÊNCIA

A oratória compreende: discursos, sermões, panegíricos, orações fúnebres, discursos políticos, judiciários, etc ...

É um gênero que exige boa voz, ótima dicção e dramaticidade de expressão. Como normas gerais, aconselha-se a falar lentamente no início, separando as orações por longas pausas, voz suave, a fim de despertar a atenção do auditório no exórdio, que é a apresentação do orador.

No corpo do discurso fazer oposições de intensidade, altura e colorido da voz que deverá crescer relativamente para alcançar toda a sua pujança no final.

A oratória se apóia na força da voz, na ênfase das inflexões, no recurso da mímica e do gesto, para que o orador possa conseguir uma comunicação direta com o auditório provocando as suas reações e exercendo o prestígio da sua personalidade.

EXERCÍCIO

DE JÚLIO CÉSAR

(Discurso de Brutus)

Brutus – Sede pacientes até o fim.

Romanos, concidadãos e amigos! Ouvi a exposição da minha causa e fazei silêncio, para que possais ouvir. Crede em minha honra e respeitai minha honra, para que possais acreditar nela. Julgai-me segundo vossa sabedoria e ficai com os sentidos despertos, para que possais julgar melhor. Se houver alguém nesta reunião, algum amigo afetuoso de César, dir-lhe-ei que o amor que Brutus dedicava a César não era menor do que o dele. E se esse amigo, então, perguntar por que motivo Brutus se levantou contra César, eis minha resposta: não foi por amar menos a César, mas por amar mais a Roma. Que teríeis preferido: que César continuasse com vida e vós todos morrêsseis como escravos, ou que ele morresse, para que todos vivêsseis como homens livres? Por me haver amado César, pranteio-o; por ter sido feliz, alegro-me; por ter sido valente, honro-o; mas por ter sido ambicioso, matei-o. Logo: lágrimas para a sua amizade, alegria para sua fortuna, honra para o seu valor e morte para sua ambição. Haverá aqui, neste momento, alguém tão vil que deseje ser escravo? Se houver alguém nessas condições, que fale,

porque o ofendi. Haverá alguém tão grosseiro para não querer ser romano? Se houver, que fale, porque o ofendi. Haverá alguém tão desprezível, que não ame sua pátria? Se houver, que fale, porque o ofendi. Faço uma pausa, para que me respondam.

Nesse caso, não ofendi ninguém. Não fiz a César senão que faríeis a Brutus. O inquérito sobre sua morte se acha depositado no Capitólio; sua glória não foi depreciada, com referência aos seus merecimentos, não tendo sido, também, exagerados os crimes pelos quais veio a sucumbir.

Aí vem o seu corpo, chorado por Marco Antônio, que, muito embora não houvesse tomado parte em sua morte, será beneficiado por ela, pois passará a ocupar um cargo na República. Quem de vós, também, não ocupará um cargo? Despeço-me com isto: assim como matei o meu melhor amigo por amor de Roma, assim também conservarei o mesmo punhal para mim próprio, quando minha pátria necessitar que eu morra.

Tradução de Carlos Alberto Nunes.

A TRAGÉDIA

Tanto na tragédia como na comédia é preciso procurar manter sempre a naturalidade. Entretanto, essa naturalidade deve alargar-se, sujeitando-se ao estilo do texto.

A tragédia pode ser grandiosa e simples ao mesmo tempo devendo ser respeitada toda a sua nobreza sem a convencional ênfase declamatória do passado.

IMPRECAÇÕES DE CAMILA

Corneille – Horácio
Ato IV, cena V

Mas quem me vingará a morte de um amante
Para dele esquecer a perda um só instante?
Bárbaro dá-me, então, um coração como o teu
E se queres, enfim, que eu te abra minh'alma,
Devolve-me o meu Curiáceo ou deixa-me expandir minha paixão.

Minha alegria e minhas dores dependiam de sua sorte,
Eu o adorava vivo, e quero chorá-lo morto!
Não procures mais tua irmã como a deixaste:
Vê em mim apenas a amante injuriada
Que, como uma fúria agarrada a teus pés,
Sem cessar há de lançar-te à face a sua morte.

Tigre sedento de sangue, que me impedes de chorar,
Ainda queres que em sua morte eu encontre alegrias,
E que eu mesma o mate uma segunda vez!

Que toda a desgraça do mundo acompanhe tua vida;
Que tu caias a ponto de me causar inveja!
E que acabes manchando por qualquer covardia
Esta glória tão cara à tua brutalidade!

Roma, único motivo de meu ressentimento!
Roma! a quem teu braço imolou meu amante!
Roma que te viu nascer e que teu coração adora!
Roma, enfim, que odeio, porque ela te venera!

Que todos os seus vizinhos contra ela conjurados,
Solapem seus alicerces não consolidados!
E, se o ódio de toda a Itália não for suficiente,
Que o Oriente contra ela se alie ao Ocidente!
Que dos confins do mundo cem povos reunidos
Transponham para destruí-la os montes e os mares!
Que ela mesma sobre si derrube suas muralhas!
E com suas próprias mãos rasgue suas entranhas!

Que a cólera do céu por meus brados acesa
Faça chover sobre ela um dilúvio de fogo!
Que eu possa com os meus olhos ver cair esse raio!
Ver suas casas em cinzas, e seus louros em pó!
Ver o último romano em seu derradeiro suspiro!
Ser somente eu a causadora, e morrer de alegria!

NATURALIDADE

O exagero das modulações da voz nas inflexões pode tornar pedante ou ridícula a maneira de se expressar; é bom cultivar a naturalidade, procurando falar como numa conversa na vida quotidiana.

A MULA DE PADRE

Ascenso Ferreira

Voz do Narrador: Um dia no engenho
Já tarde da noite
Que estava tão preta
Como carvão ...
A gente falava de assombração:

Voz do primeiro interlocutor: O avô de Zé-Pinga-Fogo
Amanheceu morto na mata
Mudar o tom da voz Com o peito varado
Pela canela do pé-de-espeto!

Segundo interlocutor: O cachorro de Brado Manso
outra voz Levou, sexta-feira passada,
Uma surra de Chico Lolão ...

Terceiro interlocutor: A mula de Padre quis beber o sangue
outra voz Da mulher de Chico Lolão ...

Voz do narrador: Na noite preta como carvão
A gente falava de assombração!
Lá em baixo a almanjarra,
A rara almanjarra,
Gemia e rangia
Que o engenho Alegria
É bom moedor ...

Vozes ao longe: Eh! Andorinha!
Eh! Moça Branca!
Eh! Beija-flor ...

Voz do narrador: Pela bagaceira
os dois ruminavam
E as éguas pastavam
Esperando a vez
De entrar no rojão ...

Foi quando se deu
A coisa esquisita
Mordendo, rinchando,
Às popas e aos pulos

Se pondo de pé
Com artes do cão,
Surgiu uma besta sem ser dali não ...

Primeiro interlocutor: Atalha a bicha Baraúna!
Segundo interlocutor: Sustenta o laço, Maracanã

Narrador: E a besta agarrada
Entrou na almanjarra,
Tocou-se-lhe a peia
Até de manhã ...

E depois que ela foi solta
Entupiu no oco do mundo
Num abrir e fechar d'olhos
A maldita se encantou ...

De tardinha,
Gente vinda
Da cidade
Trouxe a nova
De que a ama
Do seu padre
Serrador
Amanhecera tão surrada
Que causava compaixão!

. . . . . .

Na noite tão preta como carvão
A gente falava de assombração!

PAU DE SEBO

Martins D'Alvarez

– Vamos ao pau de sebo?
– Onde é o pau de sebo?
– Lá na esquina do Batista.
– O pau é dele?
– Diz que, mas o dinheiro é do telegrafista.

E a cidade toda admirava o pau,
o pau do Batista, erecto, linheiro,
com seis metros de altura
e uma arroba de sebo.
Diz que vem música?
A musga não vem porque o mestre tá bebo.

Às cinco horas rompeu a função.
Gritos, assovios e o povo todo a namorar:
em baixo, os moleques: e, em cima,
a "pelega" nova, com a efígie de Afonso Pena,
e a nota: PAGA-SE EM OURO NA CAIXA DE CONVERSÃO

E a garotada suja abraçava-se ao pau,
fazia esforço, subia,
escorregava, caía ...
Rolava na areia, tornava,
lutava, fungava, escorregava, descia ...

– Lá vai o negro Bastião!
Lá vai o negro Bastião!
Agüenta, negro. Segura, negrão!
Epa! Epa! Epa! ...

E o negro Bastião exaltado,
todo empolgado com a cena:
– Ainda vi a cara do bruto!
– Ainda vi a cara do bruto!

(o bruto era Afonso Pena)

O povo gozava, a canalha vibrava ...
Os moleques forcejavam, lutavam, venciam,
escorregavam, enchiam os bolsos de terra
e a terra comia o sebo.

– Lá vem o negro Bastião!
Upa negrinho! Upa, negrão!
Desta vez o negro tira ... tira ... tira ...
Tirou, tirou, tirou, tirouoooooooooou!

E o negro desceu com a pelega no dente,
pulou no chão e amassou-a
na mão imunda e pequena,
gritando, saltando e enchendo de sebo
a cara de Afonso Pena!

IMAGINAÇÃO

Na interpretação da poesia-som entra em jogo a inteligência e a imaginação, para que o recitante se faça compreender e apreciar. Os ouvintes terão que descobrir nas sílabas aparentemente sem nexo, o pensamento que as inspirou e a intenção que lhe dá o intérprete.

Os poemas de Kurt Schwitters, traduzidos por Ruy Costa Duarte, prestam-se às mais variadas interpretações, dando a oportunidade ao aluno de cultivar a sua imaginação, ao mesmo tempo trabalhando voz, ritmo e movimento.

Kurt Schwitters foi o principal cultivador da poesia concreta e do poema-som. Ele mesmo recitava seus poemas; entre eles, um constituído apenas por uma letra W que começava com voz lenta e crescente; depois variava de um sussurro a um som de sirene, terminando com um lúgubre latido; o sucesso, dizem, era absoluto.

A seguir dois poemas-som de Schwitters (Sonata)

grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim

bum bimbim bam bimbim
bum bimbim bam bimbim
bum bimbim bam bimbim
bum bimbim bam bimbim

grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim

bum bimbim bam bimbim
bum bimbim bam bimbim
bum bimbim bam bimbim
bum bimbim bam bimbim

tila lola lula lola
tila lola lula lola

tila lola lula lola
tila lola lula lola

grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim
grim glim gnin bimbim

bem bem
bem bem
bem bem
bem bem

tata tata tui e tui e
tata tata tui e tui e
tilalala tilalala
tilalala tilalala

tui tui tui tui tui tui tui
te te te te te te te
tui tui tui tui tui tui tui
te te te te te te te

o be o be o be o be
o be o be o be o be

o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o

ziiouou tiouou
ziiouou aaouou
ziiouou tiouou
ziiouou aaa

ziiouou tiouou
ziiouou aaouou
ziiouou iiouou
ziiouou ooo

ziiouou iiouou
ziiouou aaouou
ziiouou iiouou

ONOMATOPÉIAS

As onomatopéias são palavras criadas para a imitação de sons ou ruídos: zinir, arfar, miar, chilrear, etc ...

Na literatura, as onomatopéias são usadas também sob a forma de aliterações, para realçar certas imagens; deste modo o efeito produzido pela seqüência de erres nestes versos:

> Nos sarrafos o serrote
> range, e arruma no terreiro
> barrote sobre barrote.
>
> (Paschoal Villaboim Filho)

No seu empolgante poema *Brasil*, Ronald de Carvalho procurou reproduzir sons e ruídos da nossa exuberante natureza, que soube ouvir com sua acuidade de artista e descrever com a sua imaginação poética; é todo ele uma verdadeira onomatopéia: "Eu ouço o canto enorme do Brasil!"

Analisando o poema para estudo, encontramos em cada trecho uma forma diferente de onomatopéia; no início a cadência do galopar dos cavalos marcada pela repetição de palavras com *P*, *B* e *T*: *t*ro*p*el, *p*on*t*a, em*p*inando, *b*atendo, *pat*as, *b*olhas, *p*ingos.

E vem, como um contraste, a música do majestoso Amazonas com sua onda de óleo espesso que "se avoluma e se avoluma" como num crescendo orquestral.

A seguir, ouve-se a terra seca do Nordeste que se "quebra, estala, e esboroa" sob o sol causticante.

E eis que desperta a caatinga com o chilrear de milhares de pássaros que pipiam e trinam e insetos que "zinem e rezinem", enquanto deslizam suavemente os arroios brincando com os peixes que se escondem nas suas locas.

Agora, é o bulício da labuta nas fazendas; as moendas espremendo cana, o glu-glu do mel escorrendo e o tinir das tigelinhas; machados e serras abrindo caminhos, matilhas acuando feras e caitetus "tatalando" as queixadas.

Passando pelo ruído ensurdecedor de fábricas e usinas, leva-nos,

às coxilhas bucólicas onde se ouvem as campainhas e os mugidos do gado e, finalmente, às velhas igrejas onde repicam sinos e estouram foguetes, para terminar no tumulto das ruas e cidades.

BRASIL

Ronald de Carvalho

Nesta hora de sol puro
palmas paradas
pedras polidas
claridade
faíscas
cintilações

Eu ouço o canto enorme do Brasil!

Eu ouço o *tropel* dos cavalos de Iguaçu correndo na *ponta* das rochas nuas, *empinando-se* no ar molhado, *batendo* com as *patas* de água na manhã de *bolhas* e *pingos* verdes;

Eu ouço a tua grave melodia, a tua bárbara e grave melodia, Amazonas, a melodia da tua onda lenta de óleo espesso que se avoluma e se avoluma, lambe o barro das barrancas, morde raízes, puxa ilhas e empurra o oceano mole como um touro picado de farpas, varas, galhos e folhagens;

Eu ouço a terra que estala no ventre quente do Nordeste, a terra que ferve na planta do pé de bronze do cangaceiro, a terra que se esboroa e rola em surdas bolas pelas estradas de Juazeiro, e quebra-se em crostas secas, esturricadas no Crato chato;

Eu ouço o chiar das caatingas – trilos, pios, pipios, trinos, assobios, zumbidos, bicos que picam, bordões que ressoam retesos, tímpanos que vibram, límpidos papos que estufam, asas que zinem, 'zinem, rezinem, criscris, cicios, cismas, cismas longas, langues – caatingas debaixo do céu!

Eu ouço os arroios que riem, pulando na garupa dos dourados gulosos, mexendo com os bagres no limo das luras e das locas;

Eu ouço as moendas espremendo canas, o glu-glu do mel escorrendo nas tachas, o tinir das tigelinhas nas s[illegible]ngueiras;
e machados que disparam caminhos,

e serras que toram troncos,
e mantilhas de "Corta-Vento", "Rompe-Ferro", "Faíscas" e "Tubarões" acuando e maçarocas,
e *mangues borbulhando na luz*,
e caitetus tatalando as queixadas para os jacarés que dormem no tejuco morno dos igapós ...

Eu ouço todo o Brasil cantando, zumbindo, gritando, vociferando!
Redes que se balançam,
sereias que apitam,
usinas que rangem, martelam, arfam, estridulam, ululam e roncam,
Tubos que explodem,
guindastes que giram,
rodas que batem,
trilhos que trepidam,
rumor de coxilhas e planaltos, campainhas, relinchos, aboiados e mugidos,
repiques de sinos, estouros de foguetes, Ouro Preto, Bahia, Congonhas, Sabará,
vaias de Bolsas empinando números como papagaios,
tumulto de ruas que saracoteiam sob arranha-céus,
vozes de todas as raças que a maresia dos portos joga no sertão!

Nesta hora de sol puro eu ouço o Brasil.

Todas as tuas conversas, pátria morena, correm pelo ar ...
a conversa dos fazendeiros nos cafezais,
a conversa dos mineiros nas galerias de ouro,
a conversa dos operários nos fornos de aço,
a conversa dos garimpeiros, peneirando as bateias,
a conversa dos coronéis nas varandas das roças ...

Mas o que eu ouço, antes de tudo, nesta hora de sol puro
palmas paradas
pedras polidas
claridades
brilhos
faíscas
cintilizações

é o canto dos teus berços, Brasil, de todos esses teus berços, onde dorme, com a boca escorrendo leite, moreno, confiante, o homem de amanhã!

VARIEDADE

Certos trechos como este de Edmond Rostand oferecem ao estudioso uma grande variedade de matizes, proporcionada pelos diversos epítetos com que Cyrano de Bergerac ironiza-Valvert.

(Tradução de Porto Carrero)

Valvert – Vós tendes um nariz bem grande ... um nariz ...
Cyrano – "... É"
Valvert – Há""""
Cyrano – Só ...
Valvert – Mas ...
Cyrano – Isso é breve e não tem graça alguma.
Poder-se-ia dizer ... mas tanta coisa ... em suma! ...
Variando o tom da voz ... assim! dai-me atenção.

Agressivo: "Senhor tamanho narigão fosse meu, que, sem dó, lhe apararia o topo!"

Cortês: "Esse nariz mergulha-vos no copo; Usai dum canjirão para beber melhor."

Descritivo: É rochedo! É cabo! Inda é maior: É promontório! É mais: é o novo continente!

Curioso: "De que serve essa vasilha ingente? Servirão de tinteiro os âmbitos nasais?"

Gracioso: "Tanto afeto às aves dedicais, que dessarte busqueis benévolo e fagueiro, aos delicados pés ceder-lhes um poleiro?"

Truculento: "Senhor, se vós vos distraís, a fumar, e lançais vapores do nariz, o vizinho não crê que a chaminé vos arde?"

Previdente: "Cuidado! O crânio que se guarde: Esse peso é capaz de dar-lhe um trambolhão!"

Terno: "Plantai-lhe em cima um toldo, um pavilhão: do contrário talvez a luz do sol empane-o."

Pedante: "Só o monstro, o monstro Aristofâneo, Hipocampelefantocamelo – afinal, teve tão volumoso o apêndice nasal."

Cavalheiro: "Isso é gancho ao derradeiro gosto? Pendurai-lhe um chapéu, que ficará bem posto!

Empolado: "Que vento, exceto algum pampeiro, poderá o nariz te constipar inteiro?"

Trágico: "É o mar vermelho o teu sangüíneo jato!"

Pasmado: "É um chamariz para vendedor de extrato."

Lírico: "É a vossa concha, ó filho de Anfitrite?"

Ingênuo: "É um monumento! A entrada se permite?"

Respeitoso: "Deixai saudar-vos a eminência: Vale um bem de raiz tamanha saliência."

Lapus: "Virgem Maria! Isso é nariz de sobra! Estou que há de ser couve ou há de ser abóbora."

Belicoso: "Apontar! a cavalaria!"

Prático: "Se o meteis em rifa, ou loteria, vai ser a sorte grande, a bruta, certamente."

Enfim, parodiando a Píramo plangente:
"Eis o nariz fatal, que aos traços do senhor
A harmonia desfez! e cora de pudor!"
Meu caro, eis o que vós diríeis a contento
Se pudésseis dispor de letras e talento.
Mas de talento, vós tristíssimo enxovedo,
Nunca tivestes sombra, ou simples arremedo,
E de letras, somente as da palavra TOLO!
Mas tivesses, embora, um pouco de miolo
Para poderdes vir, perante esse auditório
Um gracejo dizer, tornando-me irrisório,
Que não teríeis dito um quarto da metade
Do começo de um só; pois a falar a verdade,
A mim mesmo eu permito uma pilhéria boa;
mas não permitirei dizer-ma outra pessoa.

O COLORIDO DA DICÇÃO

O timbre das vozes humanas tem um caráter inconfundível; há vozes belas e harmoniosas, como também há estridentes ou veladas. Entretanto, as paixões imprimem ao timbre o seu colorido peculiar e, sob os reflexos dos estados de alma, as vozes tornam-se claras ou escuras, ásperas ou doces, brilhantes ou sombrias.

Vieira disse num dos seus sermões: "Todas as vozes dos animais têm sua significação; porque de um modo declaram a fome, doutro modo a ira, doutro modo a dor e assim outras paixões, apetites ou instintos, ainda que irracionais e brutos". Como podem os que têm o uso da razão falar sem transmitir o que dizem?

É a inteligência e a sinceridade que fazem os grandes coloristas. Nada mais cansativo do que uma pessoa que fala sempre no mesmo tom. O célebre mestre Legouvé queria que se vestisse as palavras com todas as cores do prisma e que se pintasse com a voz. Além dos coloridos opostos como o claro e o escuro, a voz deve apresentar todos os matizes intermediários, que vão do branco ao preto, do rosa ao vermelho, do lilás ao roxo ...

As mudanças bruscas de cor encontramos nos sentimentos contrários: amor e ódio, riso e choro, coragem e medo, crueldade e piedade, orgulho e humildade, desejo e renúncia, alegria e tristeza, etc ... Certos trechos apresentam uma gradação de colorido que, de suave, vai sucessivamente se tornando mais intenso, mais vivo, até atingir o clímax.

EXERCÍCIOS PARA VARIAR O COLORIDO DA VOZ

Alegria: Zefa chegou o inverno!
Formigas de asas e tanajuras!
Vai nascer tudo Zefa!
Vai haver verde,
Verde do bom,
Verde nos galhos,
Verde na terra,
Verde em ti Zefa!
Que eu quero bem!

(trecho de Jorge de Lima)

Tristeza: **Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia**

Assim! de um sol assim!

. . . . . .

E eu morrendo! e eu morrendo ...
Vendo-te e vendo o sol, e vendo o céu, e vendo
Tão bela palpitar nos teus olhos querida,
A delícia da vida! a delícia da vida!

(trecho de Olavo Bilac)

Agitação: Eu busco a vida no seu esplêndido fulgor!
Rugir de foles, gritos de bigornas,
Alaridos de foles e engenhos,
De charruas e arados,
Locomotivas e guindastes ...
Todo o refrão ensurdecedor
Dessa orgia vital que é luz e sol e sonho
E calor e perfume e sintonia e cor!

(trecho de Martins D'Alvarez)

Calma: Cidadezinha qualquer
Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras,
Pomar, amor, cantar.
Um homem vai devagar
Um cachorro vai devagar
Um burro vai devagar
Devagar as janelas olham
Êta vida besta, meu Deus.

(trecho de Carlos Drummond de Andrade)

Assim, como esses exemplos de exercícios de sentimentos contrários, aconselhamos leitura de peças clássicas e modernas, assinalando trechos que possam ser classificados nas intenções acima discriminadas, para um estudo meticuloso das variações da voz:

EM ANTÍGONA, de *SÓFOCLES*

Trad. de Heitor Moniz

Curiosidade: Ismênia – Que há então? Vejo que premeditas alguma coisa. E que pretendes fazer?

Espanto: Ismênia – Como? Pretendes fazer isso, violando a interdição? Mas é uma loucura! E a proibição de Créon?

Coragem: Antígona – Eu enterrarei Polinice; se tiver de morrer por isso a morte será suave. Que me façam sofrer, eu morrerei gloriosamente.

Fraqueza: Ismênia – Eu sou uma mulher fraca. Que pode fazer a fraqueza?

Altivez: Antígona – As filhas dos reis não se humilham, morrem!

Comando: Créon – Guardas: tragam aquela mulher odiosa. Quero que ela morra imediatamente aos olhos de seu próprio noivo.

Cólera: Créon – E tu, víbora, que te ocultavas em minha casa para sugar o meu sangue, porque eu sustentava duas pestes, duas inimigas do meu trono.

Ameaça: Tirésias – Saiba, então, que vários sóis não completarão a sua rota, enquanto não deres à morte um filho das tuas entranhas em expiação das vítimas por que respondes.

Indecisão: Créon – O meu espírito se perturba. É terrível ceder. Que devo então fazer? dize a tua opinião e eu a seguirei.

Remorso: Créon – Fui o causador de todas essas desgraças e só eu posso ser acusado. Fui em que a matei. Sou um miserável.

Derrota: Créon – Levem-me, levem-me para longe, este pobre louco que eu sou. Tudo o que possuía não existe mais. Não posso mais.

Trechos de *HAMLET*, de Shakespeare

Dúvida:

Ser ou não ser, eis a questão: pois que é mais nobre?

Sofrer passivamente as setas e balistas
Com que a fortuna, enfurecida, nos alveja,
Ou insurgir-nos contra um mar de provações
E em luta pôr-lhes fim? Morrer ... dormir: não mais.

Dizer que rematamos com um sono a angústia
E as mil pelejas naturais – herança do homem:
Morrer para dormir ... é uma consumação
Que bem merece a desejemos com fervor
Dormir ... talvez sonhar: eis onde surge o obstáculo:

Pois quando livres do tumulto da existência,
No repouso da morte os sonhos que tenhamos
Devem fazer-nos hesitar: eis a suspeita
Que impõe tão longa vida aos nossos infortúnios.
Quem sofreria os relhos e a irrisão do mundo,
O agravo do opressor, a afronta do orgulhoso,

Toda a lancinação do mal-prezado amor,
A insolência oficial, as dilações da lei,
Os doestos que dos nulos tem de suportar
O mérito paciente, quem o sofreria.
Quando a alcançasse a mais perfeita quitação
Com a ponta de um punhal? Quem levaria fardos,

Gemendo e suando sob a vida fatigante,
Se o receio de alguma coisa após a morte
– Essa região desconhecida cujas raias
Jamais viajante algum atravessou de volta –
Não nos pusesse atônita a resolução,
Nem nos fizesse tolerar os nossos males
De preferência a voar para outros, não sabidos?
O pensamento assim nos acovarda, e assim
É que se cobre a tez normal da decisão
Com o tom pálido e enfermo da melancolia;
Empresas de alto escopo e que bem alto planam
Desviam-se de rumo e cessam até mesmo
De se chamar ação. Mas vê, pára com isso!
A bela Ofélia! Ninfa, em tuas orações
Recorda-te de todos os pecados meus.

Péricles da Silva Ramos

Em outros trechos de HAMLET

Ironia: Não, tudo não passa de brincadeira, veneno de brincadeira, não existe a mínima ofensa.
O rei: Como se chama a peça?
Hamlet – A ratoeira. Ora por quê? Por metáfora. A peça reproduz um assassínio cometido em Viena. Gonzaga é o nome do Duque, Batista, o de sua esposa. Logo vereis, é uma obra-prima de torpeza. Mas em que nos toca isso? Vossa majestade e eu temos a alma limpa, tal não nos concerne; espinoteie o pangaré que a sela esfola, o nosso dorso não está doendo, . . .

Angústia: *(O rei pôs-se a andar de um lado para o outro)*
– Oh, fétido é o meu crime, até aos céus tresanda. Fulmina-o a maldição primeva, a mais antiga, a de matar o próprio irmão! Não posso orar, porém como a vontade, o meu pendor é intenso!
Valei-me anjos para que eu tente! vergai-vos joelhos obstinados! Coração que tens as fibras de aço faze-te tão suave como os tendões de algum recém-nascido! Tudo pode arranjar-se ainda. *(ajoelha-se)*

Reflexão: Hamlet – Eu poderia agir agora, é o momento, agora que ele está rezando eu vou agir *(desembainha a espada)* e para o céu mandá-lo, e assim por vingança. Mas é preciso que seja ponderado:
Um vilão me assassina o pai: por causa disto, eu, filho único, despacho para o céu esse vilão ...
Não, isso é refrigério e paga, não vingança.

Desprezo: Hamlet – Um assassino, um biltre que não vale nem um vigésimo do dízimo de vosso precedente senhor, um bobo entre os monarcas, um batedor de bolsas de governo e mando, que o precioso diadema subtraiu do armário e colocou no bolso.

Insânia: Ofélia – Bem, Deus vos recompense! Dizem que a coruja era filha de um padeiro. Senhor, sabemos o que somos, mas ignoramos em que podemos tornar-nos. Deus esteja à vossa mesa!

Em *OTELO* *(Tradução de Onestaldo Pennafort)* – Escolhemos alguns trechos, também para o exercício de colorido de voz.

Cólera: Brabâncio – Ladrão, onde escondeste a minha filha?
Maldito, tu enfeitiçaste-a!
Pois que me diga quem tiver bom senso, por menos que tiver, se, de outro modo, a não ser por se achar enfeitiçada, uma jovem feliz, tão dócil e tão bela, e tão avessa à idéia de casar, que enjeitou os melhores pretendentes dentre os mais bem dotados da cidade, iria, expondo-se ao geral escárnio, abandonar o lar paterno e se entregar aos braços ferrugentos de um ser tal como tu, feito para inspirar terror e não prazer!

Franqueza: Otelo – Digníssimos e muito poderosos nobres.
Nobres Senhores e meus bons patronos:
Que a este ancião roubei a filha, é certo:
Que a tomei por esposa, é também certo;
Toda a larga extensão da minha culpa daí não passa.

Promessa: Iago – Põe dinheiro na tua bolsa! vem também para a guerra!
Mascara-te com uma barba postiça. Põe dinheiro na tua bolsa digo-te eu! Não é possível que Desdêmona continue por muito tempo enamorada pelo Mouro. Põe dinheiro na tua bolsa! Nem ele por ela. Amor que começa violentamente tem desfecho correspondente. Põe dinheiro na tua bolsa. Esses mouros são volúveis por natureza. Enche a tua bolsa de dinheiro!

Esperteza: Iago – É assim que se transforma um burro numa burra! Com um néscio desse, eu, perder meu tempo sem proveito? ... deixar-se conduzir pelo focinho, docilissimamente, como um asno ... É isso! Achei! O plano está gerado.

Amor: Otelo – Que assim seja, assim seja! Ó delícias do amor! Eu não sei exprimir o meu contentamento ... aperta-me a garganta ... bom demais ... *(beijando-a)* que isto ... e mais isto ... seja para sempre a única dissonância entre nós dois ...

Hipocrisia: Iago – Meu senhor livrai-vos do ciúme! É um monstro de olhos verdes, que escarnece do próprio pasto de que se alimenta.
Que felizardo é o corno que, cônscio de que o é, não ama a sua infiel! Mas que torturas infernais padece, o que amando, duvida, e, suspeitando, adora!

Desespero: Otelo – Agora para sempre adeus, sossego da alma!
Adeus tranqüilidade! Adeus aos batalhões
De esvoaçantes penachos coloridos a flama das batalhas
que transforma a ambição em heroísmo!

Relinchantes corcéis! estrídulas fanfarras!
Estrépitos! rufar de tambores marciais!
Altíssonos clarins e pífanos! pendões!
Estandartes reais e flâmulas ao vento!
Adeus! adeus às pompas e apetrechos gloriosos
de guerra!
Nunca mais os relâmpagos de fogo dos engenhos
mortíferos que atroam em formidandos roncos
Contrafazendo a cólera de Júpiter
Nunca mais! Nunca mais! Finda é a missão de Otelo!

(*Mais adiante Otelo num paroxismo*)
Execrável escravo! açoitai-me demônios!
Despojai-me do gozo imerecido desta visão celeste!
Lançai-me aos vendavais! requeimai-me no enxofre,
Engolfai-me em abismos de fogo liquefeito!
Desdêmona! Desdêmona! está morta!

VARIAÇÕES NO TIMBRE DA VOZ

Dizia ainda Legouvé que timbre é metal na voz, e que as vozes destimbradas são vozes de algodão. As variações de timbre comparava a voz de ouro, voz de bronze, voz de prata e voz de veludo.

Voz de ouro quando a voz toma um timbre brilhante, resplandescente como o ouro para transmitir alegria, arrebatamento, intensa emotividade, como neste soneto de Maria Helena:

SOL

Tanto sol entornado pelo mundo!
Tanta luz espalhada terra fora!
Do horizonte ao barranco mais profundo
Pulsa uma vibração quase sonora.

Há sol nas mãos do vento vagabundo,
E sol no coração de cada aurora,
Um sol violento, lúbrico e fecundo,
A encher de fogo a lucidez da hora.

O sol enxuga o pranto mais secreto,
O sol aquece as folhas e a raiz;
O sol acende a vida e aloira o "fim".

E há tanto, tanto sol neste soneto
Que até duvido se fui eu que o fiz,
Se foi o próprio sol que o fez em mim!

Voz de prata quando se dá ao timbre uma tonalidade suave, clara e delicada para os momentos de lirismo, delicadeza, ingenuidade e graça.

Assim, neste momento lírico de Manuel Bandeira:

MADRUGADA

As estrelas tremem no ar frio, no céu frio ...
E no ar frio pinga, levíssima, a orvalhada.
Nem mais um ruído corta o silêncio da estrada,
Senão na ribanceira um vago murmúrio.

Tudo dorme. Eu, no entanto, olho o espaço sombrio,
pensando em ti, ó doce imagem adorada! ...
As estrelas tremem no ar frio, no céu frio,
E no ar frio pingam as gotas da orvalhada ...

E enquanto penso em ti, no meu sonho erradio,
Sentindo a dor atroz desta ânsia incontentada,
– Fora, aos beijos glaciais e cruéis da geada,
Tremem as flores, treme e foge, ondeando, o rio,
E as estrelas tremem no ar frio, no céu frio ...

Voz de bronze deve ser tão forte quanto a voz de ouro, porém mais grave e volumosa; é empregada nos trechos declamados, nas tragédias, na oratória.

NAVIO NEGREIRO

Castro Alves

Era um sonho dantesco ... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros ... estalar do açoite ...
Legiões de homens negros como a noite
Horrendos a dançar ...

Negras mulheres suspendendo as tetas,
magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães.

Outras moças ... mas nuas, espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs.

E ri-se a orquestra irônica, estridente ...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...

Se o velho arqueja ... se no chão resvala,
Ouvem-se gritos ... o chicote estala
E voam mais e mais ...

Presa nos elos de uma só cadeia
A multidão faminta cambaleia
e chora e dança ali.

Um de raiva delira, outro enlouquece ...
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando geme e ri ...

No entanto o Capitão manda a manobra ...
E após, fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,

Diz, do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote marinheiro!
Fazei-os mais dançar!"

E ri-se a orquestra irônica, estridente,
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais! ...

Qual num sonho dantesco as sombras voam ...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam
E ri-se Santanás!

Voz de veludo quando se dá ao timbre como que um revestimento aveludado para que se torne doce e maçia; é a voz grave e tranqüila que emociona, usada na ternura, na tristeza e nostalgia.

NEL MEZZO DEL CAMIN ...

Olavo Bilac

Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada
E triste, e triste e fatigado eu vinha ...
Tinhas a alma de sonhos povoada,
E a alma de sonhos povoada eu tinha ...

E paramos de súbito na estrada
Da vida; longos anos, presa à minha
A tua mão, a vista deslumbrada
Tive da luz que teu olhar continha.

Hoje, segues de novo ... Na partida
Nem o pranto teus olhos umedece,
Nem te comove a dor da despedida.

E eu, solitário, volto a face, e tremo,
Vendo teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo.

A voz pode ainda tornar-se muito grave, ressoando no peito; é a voz cavernosa usada para exprimir mistério, medo, pavor.

***

MARCHA FÚNEBRE
(trecho)

Narbal Fontes

Morre o dia, nos queixumes
de curiangos e mutuns ...
Desce a noite, sineluna,
Tapanhuda
peneirando lumes,
sobre o sertão de Anicuns ...

De há muito, dentro do rancho
de quatro paredes,
cessou o ranger das redes
nos ganchos ...

E eis que acorda Luiz Castanho
e salta do jirau
escutando um pio estranho
de urutau

Urutau! Ave soturna
cujo pio
é um arrepio
na espinha do caminhante
– a voz mais impressionante
da solidão noturna ...

Mas o velho bandeirante,
que jamais estremecera
com as vozes da noite morta,
acende a vela de cera.
ampara a chama oscilante
e abre a porta.

De novo o pio agourento
enche o infinito
de treva estrelada.
E logo um zunido, um grito,
uma queixa sufocada ...
Apaga-se a vela ao vento ...

(do "Romance de S. Paulo")

A voz afônica é produzida apenas pelo sopro expirado e pela articulação bucal, pois as cordas vocais estando separadas não há som laríngeo.

CANÇÃO DA MOÇA FANTASMA DE BELO HORIZONTE

(Trecho de **Carlos Drummond de Andrade**)

Eu sou a moça fantasma
que espera na rua do chumbo
o carro da madrugada.
Eu sou branca e longa e fria
a minha carne é um suspiro
na madrugada da serra.
Eu sou a moça fantasma.
O meu nome é Maria.
Maria que morreu antes.
Sou a vossa namorada
que morreu de apendicite
no desastre de automóvel
ou suicidou-se na praia
e seus cabelos ficaram
longos na vossa lembrança.
Eu nunca fui deste mundo:
Se beijava, minha boca
dizia de outros planetas
em que os amantes se queimam
num fogo casto e se tornam
estrelas, sem ironia.
Morri sem ter tido tempo
de ser vossa, como as outras,
não me conformo com isso.

***

EXERCÍCIOS PARA EMPREGAR AS DIFERENTES VOZES

MADRUGADA

Longfellow

(Tradução de Pedro de Aratanha)

Voz do narrador: – Ergueu-se o vento sobre o mar de espumas e disse:

Voz de ouro ... – "Abri caminho, densas brumas!"

Narrador: – Saudando as naus, ele exclamou:

Voz de bronze ... – "Dar velas!
marujos vede, fogem as estrelas!"

Narrador: – Seguindo rumo à terra em correria bradou:

Voz de ouro ... – "Desperta que aí vem o dia!"

Narrador: – Às selvas murmurou qual branda aragem:

Voz de prata ... – "Farfalhai vossa víride folhagem!"

Narrador: – Tocando na asa disse à passarada:

Voz de ouro ... – "Desatai vossa loa à madrugáda!"

Narrador: – E no terreiro despertando o galo:

Voz de bronze ... – "Não tarda o sol, compete a ti louvá-lo!"

Narrador: – Ao trigal murmurou:

Voz de veludo ... – "Inclina a fronte que a manhã vem surgindo no horizonte!"

Narrador: – Arrojando-se, disse ao campanário:

Voz de ouro ... – "Bimbalhai, bimbalhai o vosso horário!"

Narrador: – E, baixando por sobre o cemitério:

Voz cavernosa ... – "Seu dia chegará, em paz, espere-o!"

***

O GESTO COMO COMPLEMENTO DA PALAVRA

Na *arte de dizer* temos três linguagens: a voz, a mímica e o gesto.

Para a exteriorização de todos os sentimentos é preciso que haja um perfeito entrosamento entre essas três linguagens.

Se exultamos de alegria ou se temos o coração magoado pelo sofrimento, a fisionomia deverá estar iluminada pela felicidade ou sombreada pela tristeza, antes mesmo da comunicação verbal.

A expressão fisionômica muitas vezes dispensa o gesto; este, porém, não pode prescindir do auxílio do jogo de fisionomia.

A expressão facial é a alma da palavra; não podemos separar uma da outra e o pensamento transparece espontaneamente na máscara. Assim como o relâmpago precede o trovão, a expressão fisionômica precede a palavra, acompanha-a e muitas vezes a substitui; geralmente desponta na inspiração, enquanto que a linguagem oral só se efetua na expiração.

Dulin aconselhava aos seus alunos: *Sentir* antes de se expressar; *olhar e ver* antes de descrever: *escutar e ouvir* antes de responder. Seus exercícios de improvisação baseados nos cinco sentidos são de grande proveito para desenvolver os meios de expressão.

Os exercícios de mímica devem ser feitos em concordância com trechos que ofereçam a oportunidade de transmitir várias emoções, evitando sempre o exagero, pois os trejeitos tornam-se caretas ridículas.

As modificações da máscara efetuam-se nas linhas principais do rosto, que se elevam nos sentimentos alegres e descem na tristeza, na dor e no desânimo.

Os olhos são o espelho da alma, neles se refletem todos os pensamentos. A sua linguagem é muito sutil e deve ser sincera para não parecer estar dizendo uma coisa e pensando noutra.

Os olhos abertos denotam: espanto, surpresa, medo, cólera.

semicerrados: malícia, desprezo
baixos: vergonha, respeito

Sombrancelhas elevadas: surpresa, espanto, susto.
Aproximadas: Reflexão, raiva, dureza, força de vontade, pavor.
Elevadas no centro e caídas na fronte: dor, sofrimento.
Boca aberta: assombro, susto.
Entreaberta: surpresa, alegria

Comissuras dos lábios caídos: despeito, aflição, pena.
Lábio inferior para a frente: amuo, desprezo.
Maxilar inferior proeminente: ferocidade, ódio.

***

O gesto deve ser espontâneo, sincero, sóbrio e harmonioso, devendo sempre preceder a palavra ou acompanhá-la. Como auxiliar e complemento da expressão oral é mister que esteja sempre de acordo com o pensamento que se está exteriorizando.

Para que seja espontâneo e sincero deve ser feito com naturalidade, sem maneirismo nem afetação. A sobriedade dos gestos denota nobreza e boa educação; quanto menos melhor. A harmonia dos gestos depende da elegância com que se movimentam todos os membros do corpo, de cuja atitude resulta a sua beleza plástica.

Na recitação de poesias, monólogos e conferências é preciso evitar gestos inúteis; só tem valor o gesto que determina um pensamento ou que tem uma significação definida.

Na tragédia, ou alta eloqüência, os grandes gestos dos braços são usados, devendo ser amplos, partindo harmoniosamente dos ombros.

Os exercícios de ginástica e expressão corporal são indispensáveis para adquirir a maleabilidade, a elegância dos movimentos e a espontaneidade dos gestos.

***

Estas são as principais regras da *arte de dizer.*

Entretanto, aqueles que precisam do todos os recursos da voz para falar em público devem ter em mente que nunca poderão abandonar os exercícios respiratórios e de técnica vocal, que serão os sustentáculos de sua carreira artística.

O ator que tiver o domínio de sua voz sentirá suas reações automáticas e inconscientes, e será senhor de todos os meios de expressão.

Então, basta que ele próprio sinta as emoções para transmiti-las naturalmente com nitidez, doçura ou energia, veemência ou paixão.

NORMAS PARA A LÍNGUA FALADA NO TEATRO

(Aprovadas pelo Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, realizado de 5 a 12 de setembro de 1956, na cidade do Salvador, Estado da Bahia.)

1) ALFABETO FONÉTICO ADOTADO

VOGAIS

1) [a] — vogal média aberta — português normal de Portugal: *c*asa, f*a*la
português normal do Brasil: *c*asa, f*a*la

2) [ɐ] — vogal média fechada — português normal de Portugal: *c*ama, *c*ada
português normal do Brasil *c*ama, *c*ana

3) [ɛ̗] — vocal palatal aberta — português normal de Portugal: — p*é*, ferro
português normal do Brasil: p*é*, ferro

4) [e̗] — vogal palatal fechada — português normal de Portugal: s*ê*de, prev*ê*
português normal do Brasil: s*ê*de, prev*ê*

5) [o̗] — vogal labiovelar aberta — português normal de Portugal: p*ó*, c*o*la
português normal do Brasil: p*ó*, c*o*la

6) [o̗] — vogal labiovelar fechada — português normal de Portugal: m*o*rro, f*o*rça
português normal do Brasil: m*o*rro, f*o*rça

7) [i] – vogal pré-palatal fechada – português normal de Portugal: *vi*, b*i*co
português normal do Brasil: *vi*, b*i*co, *vir*, *til*, *i*sto

8) [u] – vogal labiovelar fechada – português normal de Portugal: t*u*, bamb*u*
português normal do Brasil: t*u*, bamb*u*, s*u*sto, s*u*l, oit*o*, cônegᵒ

SEMIVOGAIS

9) [y] – semivogal palatal – português normal de Portugal: pa*i*, fe*i*to
português normal do Brasil: pa*i*, fe*i*to

10) [w] – semivogal velar – português normal de Portugal: o*u*ro, á*gu*a
português normal do Brasil: o*u*ro, á*gu*a

OBSERVAÇÕES: 1) A nasalidade é indicada pela superposição do til. Como em português normal do Brasil todas as vogais nasais são fechadas, usar-se-á, em lugar de [ẽ], [ã], e as demais serão [ẽ], [ĩ], [õ], [ũ], e assim as semivogais [ỹ] e [w̃];nos ditongos nasais, o til ou se repete sobre cada um dos seus elementos gráficos, por exemplo, [ãw̃], ou é maior, cobrindo-o ambos, [ãw̃].

2) O acento de intensidade vocabular, dito acento tônico, pode ser indicado pelo acento agudo gráfico (´) sobre a vogal, mas de um modo geral isso não será feito, pois as transcrições fonéticas virão entre colchetes após a ortografia canônica dos vocábulos.

3) O alongamento (ou duplicação) de vogal será indicado pela superposição na vogal de uma pequena barra horizontal.

CONSOANTES

11) [b] – oclusiva bilabial sonora – português normal de Portugal: *b*oi, am*b*os
português normal do Brasil: *b*oi, am*b*os, a*b*a, coisa *b*oa, a*b*rir

12) [*d*] – oclusiva apico-dental sonora – português normal de Portugal: – *d*ar, and*a*r
português normal do Brasil:
*d*ar, and*a*r, espa*d*a, coisa *d*ura, a*d*ro

13) [*d'*] – oclusiva pré-dorso pré-palatal sonora – português do Rio, São Paulo e – extensas zonas do país: *d*ia, *d*ireita, sê*d*e, se*d*e, a*d*stringente, a*d*junto

14) [d̂] – africada linguo-palatal sonora – português popular do Rio e algumas zonas próximas: (nos casos anteriores)

15) [g] – oclusiva dorso-velar sonora – português normal de Portugal:
*g*uarda, fran*g*o
português normal do Brasil:
*g*uarda, fran*g*o, a*g*rado, a *g*ruta

16) [p] – oclusiva bilabial surda – português normal de Portugal:
*p*ai, ca*p*rino
português normal do Brasil:
*p*ai, ca*p*rino

17) [t] – oclusiva apico-dental surda – português normal de Portugal:
*t*u, *t*ia, se*t*e
português normal do Brasil:
*t*u, *t*eto, can*t*o

18) [t'] – oclusiva pré-dorso pré-palatal surda – português do Rio, São Paulo e extensas zonas do país: *t*io, a*t*ira, se*t*e, a*t*mosfera, ri*t*mo

19) [t̂] – africada linguo-palatal surda – português popular do Rio e algumas zonas próximas: (nos casos anteriores)

20) [k] – oclusiva dorso-velar surda – português normal de Portugal:
*c*asa, por*c*a, *qu*e
Português normal do Brasil:
*c*asa, por*c*a, *qu*e

21) [m] – oclusiva bilabial sonora nasal – português normal de Portugal:
*m*ar, a*m*igo
português normal do Brasil:
*m*ar, a*m*igo

22) [n] – oclusiva apico-dental sonora nasal – português normal de Portugal: *n*ada, ca*n*o
português normal do Brasil: *n*ada, ca*n*o

23) [n̻] – oclusiva dorso-palatal sonora nasal – português normal de Portugal: ve*nh*o, *nh*ato
português normal do Brasil: ve*nh*o, *nh*ato

24) [n̺] – oclusiva dorso-palatal sonora nasal relaxada – português popular de certos pontos da Bahia e Rio: vi*nh*a, cami*nh*o, ve*nh*o

25) [l̻] – lateral dorsopalatal sonora – português normal de Portugal: fil*h*o, l*h*e
português normal do Brasil: fil*h*o, l*h*e

26) [l̺] – lateral dorso-palatal sonora relaxada – português popular do Rio e outras zonas do País: l*h*e, fil*h*inho, bol*h*inha

27) [l] – lateral apicoal-veolar sonora – português normal de Portugal: *l*ua, *l*ama, ca*l*o
português normal do Brasil: *l*ua, *l*ama, ca*l*o

28) [†] – lateral apicoal-veolar sonora velarizada – português normal de Portugal: a*l*to, ma*l*, Brasi*l*

29) [l̪] – lateral linguo-dental sonora – português de certas zonas do Rio Grande do Sul: (nos casos anteriores)

30) [l̄] – lateral linguoal-veolar sonora relaxada – português do Rio, São Paulo e outras zonas do país: (nos casos anteriores)

31) [r] – vibrante apico-alveolar simples – português normal de Portugal: ca*r*o, co*r*es
português normal do Brasil: ca*r*o, co*r*es

32) [r̄] — vibrante apico-alveolar múltipla — português normal de Portugal: *r*oda, ca*rr*o, da*r*
português do Rio Grande do Sul e outras zonas do país: *r*oda, ca*rr*o, da*r*

33) [ṝ] — vibrante dorso-velar múltipla — português do Rio e de extensas zonas do país: (nos casos anteriores)

34) [r̲̄] — vibrante dorso-uvular múltipla — português popular do Rio e outras zonas do país: (nos casos anteriores)

35) [ṝ] — vibrante linguo-palatal velarizada simples — português "caipira" do Brasil: ca*r*o, co*r*es

36) [r̲̄] — vibrante linguo-palatal velarizada múltipla — português "caipira" do Brasil: *r*oda, ca*rr*o, da*r*

37) [f] — fricativa labio-dental surda — português normal de Portugal: *f*ilho, a*f*iar
português normal do Brasil: *f*ilho, a*f*iar

38) [v] — fricativa labio-dental sonora — português normal de Portugal: *v*inho, u*v*a
português normal do Brasil: *v*inho, u*v*a

39) [s] — fricativa pré-dorsodental surda — português normal de Portugal: *s*aber, po*ss*o, *c*éu
— português normal do Brasil: *s*aber, po*ss*o, *c*éu

40) [z] — fricativa pré-dorsodental sonora — português normal de Portugal: a*z*ar, ca*s*a
português normal do Brasil: a*z*ar, ca*s*a

41) [š] — fricativa palatal surda — português normal de Portugal: *ch*ave, *x*arope, este
português do Rio e de extensas zonas do Brasil: *ch*ave, *x*arope, este

42) [ž] – fricativa palatal sonora – português normal de Portugal: *já*, *genro*, *mesmo*
português do Rio e de extensas zonas do Brasil: *já*, *genro*, *mesmo*

OBSERVAÇÃO IMPORTANTE: Atendendo a que muitos vocábulos no português do Brasil apresentam, num só centro lingüístico, mais de uma pronúncia, e atendendo a que as normas do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro não optaram, em certos casos, entre duas variantes fonéticas de um elemento fonológico, convenciona-se aqui:

1º) que todas as transcrições fonéticas, como de praxe, serão representadas entre colchetes, por exemplo, "você" [vọsẹ];

2º) que, dentro dos colchetes, ficará entre parênteses a variante admitida, sem caráter preferencial, para o fonema que anteceder esses parênteses, por exemplo, "andar" [ãdar̄(ṝ)] – o que equivale a dizer que "andar" tanto póde ser pronunciado [ãdãr] como [ãdạr]; eis um exemplo mais variado: "estorvar" [ẹ(i)s(š)tọr̄(ṝ)var̄(ṝ)], compreenda-se [ẹstọr̄var̄] ou [istor̄var̄] ou [ẹštọr̄var̄] ou [ištọr̄var̄] ou [ẹštọṝvaṝ] ou [ištọṝvaṝ].

NOTAS: Os signos fonéticos adotados se baseiam, na quase totalidade dos casos, na convenção a ser seguida pelo Centro de Estudos Filológicos e pelo *Boletim de Filologia*, e suas publicações, de Lisboa, segundo comunicação do Professor Luís Filipe Lindley Cintra ao organizador destes *Anais*. Da comunicação em apreço, foram dispensados muitos signos relativos a fonemas dialetais portugueses desnecessários para os fins destes *Anais* e foram incluídos uns quantos relativos a alguns fonemas dialetais brasileiros.

2) NORMAS APROVADAS PELO PRIMEIRO CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO

Considerando que, na expressão teatral de âmbito universalista, devem ser resguardadas, nas realizações fônicas, as variações afetivas e as variantes individuais – desde que umas e outras não sejam atentatórias destas normas;

Considerando, ainda, que, na interpretação de personagens de nítida cor local, devem os atores pronunciar com a devida adequação regional e social;

Considerando, por fim, que a caracterização da prónúncia normal de cada vocábulo ficará na dependência da elaboração de um vocabulário ortoépico da língua portuguesa segundo a pronúncia normal brasileira,

O Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro recomenda as normas seguintes para a língua falada no teatro culto, ou erudito, ou de âmbito universalista, no Brasil:

DAS VOGAIS

I – São sete as vogais tônicas orais e cinco as vogais tônicas nasais:

a) vogais tônicas orais:

[a] – *já*, *gás*, *a*h, l*a*r, p*a*z, falar*á*, cantar*ás*, milhar*al*, rod*ar*, cap*az*, p*a*to, p*a*sto, *au*to, *far*to, *cá*lido

[ɛ] – *pé*, pés, f*e*l, pangar*é*, através rev*el*, colh*er*, v*e*to, v*e*ste, esb*e*lto, im*e*rso, c*é*lebre, v*é*rtice, l*é*sbico

[e] – *vê*, mês, l*e*r, p*e*z, dend*ê*, português, d*e*ver, colh*êr*, soez, embriagu*ez*, m*ê*do, c*ê*sto, c*ê*rca, b*ê*bedo, *ê*xtase

[i] – *vi*, qu*i*s, *ih*, v*il*, *ir*, g*iz*, part*i*, sorr*is*, funí*l*, cobr*ir*, codorn*iz*, l*i*vro, l*i*vre, av*i*sto, av*i*lto, h*i*rto, m*í*stico, l*í*rico

[ɔ] – p*ó*, n*ós*, *oh*, c*o*r, v*o*z, av*ó*, retr*ós*, anz*ol*, red*or*, atr*oz*, p*o*bre, p*o*ste, v*o*lte, c*o*rto, *ó*timo, p*ós*tumo.

[o] – x*ô*, p*ôs*, g*ol* (inglês *goal*), fl*or*, al*ô*, babalaô*s*, am*or*, alg*oz*, l*o*do, g*o*sto, s*o*lto, h*o*rto, s*ô*frego, l*ô*brego

[u] – *tu*, n*us*, *uh*, s*ul*, l*uz*, bambu, tat*us*, azu*l*, abaj*ur*, alcaç*uz*, l*u*to, s*u*sto, c*u*lto, p*u*rgo, c*ú*pido, p*ú*stula, f*ú*lgido, t*ú*rgido

b) vogais tônicas nasais

[ã] – l*ã*, v*ãs*, maç*ã*, aldeã*s*, c*am*po, c*an*to, l*ãm*pada, p*ãn*dega

[ẽ] – t*em*po, l*en*to, t*êm*poras, p*ên*dulo

[ĩ] – f*im*, alfen*im*, cornet*ins*, l*im*po, t*in*ta, l*ím*pido, s*ín*dico

[õ] – b*om*, t*ons*, t*om*bo, t*on*to, t*ôm*bola, alm*ón*dega

[ũ] – r*um*, r*uns*, t*um*ba, f*un*do, *úm*brico, du*ún*viro

Observe-se:

1) que são fechadas as vogais nasais;

2) que são também fechadas as vogais que antecedem as con-

soantes nasais [m], [n] e [n̥] quando , então, tendem a nasalizar-se, na medida em que a pronúncia se faz mais espontânea e popular, sobretudo antes de [n̥]:

*ca*ma, *ca*na, b*a*nha, camp*â*nula, *â*mago
l*e*ma, c*e*na, l*e*nha, f*ê*nico, az*ê*mola, tr*ê*mulo
l*i*ma, f*i*na, l*i*nha, c*í*nico, pr*í*mula, m*í*mica
s*o*ma, s*o*no, med*o*nho, c*ô*nego, at*ô*nito, f*ô*nico
apr*u*mo, esc*u*na, *u*nha, *tú*nica, *ú*mido, *ú*nica

3) que, se de acordo com as observação anteriores, as formas verbais terminadas em *-amos* do pretérito perfeito do indicativo são com a vogal tônica fechada, não se distinguindo das do presente do indicativo: amamos, cantamos, trabalhamos; do mesmo modo as formas verbais terminadas em-*emos:* lemos, cremos.

II – São cinco as vogais átonas orais e cinco as vogais átonas nasais:

a) vogais átonas orais:

[a] – m*a*s, p*a*r*a*, c*a*d*a*, f*a*zer, c*a*deira, *a*c*a*riciav*a*, *a*c*a*rici*a*rás

[ẹ] – r*e*zar, r*e*dondo, r*e*feitório, carát*e*r, córt*e*x, síl*e*x

[i] – v*i*tal, c*i*dade, júr*i*, tílbur*i*, célebr*e*, civil*i*zar

[ọ] – r*o*dar, pr*o*vado, c*o*lega, c*o*leguismo, flú*o*r, cícl*o*tron

[u] – deg*u*star, p*u*st*u*lento, espát*u*la, mód*u*lo, trib*o*

b) vogais átonas nasais:

[ã] – ca*m*pal, m*a*ngueira, a*m*paro, *an*tigo, c*an*toria

[ẽ] – t*em*poral, t*en*tar, p*en*tâmetro, perp*en*dicular

[ĩ] – s*im*bólico, p*in*tar, s*in*toma, *in*divíduo

[õ] – c*om*bate, c*on*tar, c*on*discípulo, c*om*prar

[ũ] – c*um*prir, f*un*dir, l*um*bago, s*un*tuoso, *un*tar

Observe-se:

1) que, entretanto, há [ẹ] e [ọ] pretônicos nos vocábulos derivados em que haja prefixos com essas vogais com acento próprio; e nos derivados com sufixos em *-mente* e iniciados por *-z-*: pr*é*-histórica, pr*ó*-árabe, p*ó*s-graduado, l*e*vemente, c*e*lebremente, caf*e*zinho, p*e*zinho, b*o*lazona, m*o*lazinha, p*o*zinho; e que pode ocorrer em vocábulos como caf*e*eiro, jil*o*eiro;

2) que são átonas orais finais somente [a], [i] e [u], seguidos

ou não se *s* gráfico: a) já em vocábulos anoxítonos de duas ou mais sílabas; b) já em monossílabos átonos ou combinações destes:

a) tub*a* (s), cerc*a* (s), mod*a* (s), mof*a* (s), lig*a* (s), loj*a* (s), mol*a* (s), som*a* (s), lon*a* (s), sonh*a* (s), top*a* (s), cor*a* (s), corr*a* (s), cois*a* (s), lut*a* (s), luv*a* (s), luz*a* (s), perturb*a* (s), acerc*a* (s), acomod*a* (s), galhof*a* (s), aloj*a* (s), desol*a* (s), fibrom*a* (s), colun*a* (s), mendonh*a* (s), estirp*a* (s), escor*a* (s), socorr*a* (s), escus*a* (s), espolet*a* (s), remov*a* (s), madeix*a* (s), reluz*a* (s), cálid*a* (s), nótul*a* (s), últim*a* (s), págin*a* (s), sátrap*a* (s), ágor*a* (s); sebe (s), desce (s), pede (s), mofe (s), ligue (s), suje (s), mole (s), some (s), cone (s), sonhe (s), tope (s), core (s), corre (s), tosse (s), lute (s), move (s), luxe (s); goze (s); júri (s), perturbe (s), acomode (s), galhofe (s), aloje (s), desole (s), expreme (s), assine (s), alcunhe (s), estirpe (s), aceique (s), escore (s), socorre (s), escuse (s), esquente (s), remove (s), desdize (s), cálice (s), célebre (s), tílburi (s), cônsule (s), síndrome (s), lápide (s), lápis-lazúli (s); tubo (s), circo (s), modo (s), tufo (s), musgo (s), sujo (s), calo (s), tomo (s), sono (s), sonho (s), copo (s), coro (s), morro (s), dorso (s), luto (s), fulvo (s), luxo (s), gonzo (s), prático (s), inválido (s), pênfigo (s), crótalo (s), átomo (s), átono (s), isótopo (s), lábaro (s), compósito (s);

b) *a* (s), m*a* (s), t*a* (s), lh*a* (s), vo-l*a* (s), no-l*a* (s); me, te, se, lhe (s), de, e, que; *o* (s), nos, vos, do (s), no (s);

3) que não se distinguem, na pronúncia, o *a* artigo, o *a* preposição, o *a* pronome e o *à* resultante de crase (seguidos ou não de *-s* gráfico o primeiro e os dois últimos) — salvo, muito excepcionalmente, se houver necessidade imperativa, para a inteligência da frase, caso em que o resultante de crase poderá ser pronunciado com certa tonicidade ou ênfase;

4) que, quando empregado com valor interjetivo, ou como substantivo, ou em fim de frase não reticente, o vocábulo *que* se torna tônico e passa a pronunciar-se e grafar *quê*;

5) que as preposições *com* e *por* são átonas e, salvo razão excepcional de ênfase, devem ser pronunciadas [kũ] e [puɾ̃(ɾ̃)];

6) que as oscilações de [ẹ/i], [ẽ/ĩ], [ọ/u] e [õ/ũ] pretônicos, que ocorrem em grande número de vocábulos da língua no Brasil, correspondem a uma gradação de freqüência de meio cultural, de nível social e/ou de tensão psíquica do indivíduo falante: pedir [ped(d')iɾ̃(ɾ̃)] [pidiɾ̃](ɾ̃)] devido [devidu] [d(d')ividu], medir [med(d')iɾ̃(ɾ̃)] [mid(d')iɾ̃(ɾ̃)], estudo [ẹs(s̃)tudu] [is(s̃)tudu], veludo [veludu] [viludu], real [ɾ̃(ɾ̃)eal̃] [ɾ̃(ɾ̃)ial̃] leal [leal̃] [lial̃], infeliz

[ifẹlis(š)] [ifilis(š)], felicidade [felisidad(d')i] [filisidad(d')i]; sentir [sẽt(t')ir̃(r̃)] [sit(t')ir̃(r̃)], sentimento [sẽt(t')imẽtu] [sit(t')imẽtu], mentira [mẽt(t')ira] [mit(t')ira], enguiço [ẽgisu] [igisu], entusiasmo [ẽtusi(y)az(ž)mu] [ituzi(y)az(ž)mu]; curtume [koṛ̃(r̃)tumi] [kuṛ̃(r̃)tumi], costura [kos(š)tura], [kus(š)tura], costureira [kos(š)tureyra] [kus(š)tureyra], cortina [koṛ̃(r̃)t(t')ina] [kuṛ̃(r̃)t(t')ina], sovina [sovina] [suvina], bolina [bolina] [bulina], gordura [goṛ̃(r̃)dura] [guṛ̃(r̃)dura], cordura [koṛ̃(r̃)dura] [kuṛ̃(r̃)dura], compadre [kõpadri] [kũpadri];

7) que as vogais átonas que antecedem consoantes nasais, [m], [n] e [n̰], são fechadas e tendem a nasalizar-se, na medida em que a pronúncia se faz mais espontânea e popular, sobretudo antes do [n̰]: *ca*marada, *a*nimada, *la*nhada; *ce*náculo, *se*mana, *pe*nhorada; afi*n*ar, li*m*alha, *ci*nismo, *mi*metismo, avi*n*hado; do*m*éstico, bo*n*achão, enfro*n*hado; *u*midade, *u*nidade, *u*nhada;

8) que os vocábulos de curso nitidamente erudito — e assim os anoxítonos, em geral, terminados em *-ar*, *-er*, *-en*, *-ex* e *-on* — devem ser respeitados nas suas características eruditas, mormente nas átonas postônicas: nenúfar, aljôfar, nácar; esfíncter, caráter; cerúmen, álbúmen, acúmen; sílex, córtex, índex, cânon, cólon, obélion.

DOS DITONGOS

III — São doze os ditongos decrescentes tônicos orais e cinco os ditongos decrescentes tônicos nasais:

a) ditongos decrescentes tônicos orais:

[ay] — p*ai*, v*ai*s, c*ai*xa, reb*ai*xas, l*ai*vos

[ạy] — p*ai*na, f*ai*na, and*ai*me

[aw] — p*au*, m*au*, m*au*s, f*au*no, c*au*tó, c*áu*stico

[ẹy] — s*ei*, primeiro, *ei*to, j*ei*to, contrafeito

[ẹw] — l*eu*, at*eu*, at*eu*s, terapêutica, hermeneuta

[ẹy] — r*éi*s, papéis, anéis, dosséis, vergéis

[ẹw] — r*éu*, chapéu, chapéus, céu, escarcéu

[iw] — v*iu*, part*iu*, induz*iu*, r*iu*, sent*iu*

[ọy] — f*oi*, c*oi*ce, dez*oi*to, bisc*oi*to, af*oi*to

[ọy] — d*ói*, anz*ói*s, reinóis, m*ói*s, lençóis

[ọw] — v*ou*, r*ou*bo, besouro, ancoradouro, estouro

[uy] – f*ui*, azu*i*s, tafu*i*s, instru*i*s, influ*i*

b) ditongos decrescentes tônicos nasais:

[ãỹ] – mã*e*, alem*ãe*s, capit*ãe*s, *cãi*bra

[ãw̃] – p*ão*, cidad*ão*, capit*ão*, mam*ão*, alem*ão*

[ẽỹ] – *em*, b*em*, vint*ém*, cont*ém*, por*ém*, parab*éns*

[õỹ] – p*õe*, tost*õe*s, bot*õe*s, sen*õe*s, coraç*õe*s

[ũỹ] – m*ui*, m*ui*to

IV – São onze os ditongos decrescentes pretônicos orais, dois os decrescentes postônicos orais, cinco os decrescentes pretônicos nasais e dois os decrescentes postônicos nasais:

a) ditongos decrescentes pretônicos orais:

[ay] – b*ai*xela, enc*ai*xar

[ạy] – p*ai*nel, ap*ai*nelado

[aw] – p*au*lada, enj*au*lar

[ẹy] – empr*ei*tar, cabel*ei*reiro

[ẹy] – an*ei*zinhos, pap*ei*zinhos

[ẹw] – *feu*dal, *eu*fonia

[ẹw] – chap*eu*zinhos, *ceu*zinho

[ọy] – n*oi*tada, af*oi*teza

[ọy] – anz*oi*zinhos, lenç*oi*zinhos

[ọw] – r*ou*bar, est*ou*rar

[uy] – desc*ui*dado, *cui*dadoso

b) ditongos decrescentes pretônicos nasais:

[ãỹ] – m*ãe*zinha, p*ãe*zinhos

[ãw̃] – p*ão*zinho, irm*ão*zinho

[ẽỹ] – vint*en*zinho, pag*en*zinho

[õỹ] – tost*õe*zinhos, cord*õe*zinhos

[ũỹ] – m*uitíssimo*

c) ditongos decrescentes postônicos orais:

[ẹy] – amáv*ei*s, pênse*i*s

[ọy] – álcoo*is*

d) ditongos decrescentes postônicos nasais:

[ãw̃] – órg*ão*, amav*am*

[ẽỹ] – bagag*em*, salsug*ens*, sofr*em*

Observações:

1) como as vogais nasais, os ditongos nasais são fechados;

2) todos os ditongos decrescentes acima referidos guardam, na expressão normal do teatro, sua integridade de pronúncia.

V – São ditongos crescentes tônicos orais e nasais:

[wa] – q*ua*tro, q*ua*se, esq*uá*lido, *gua*rda

[wą] – *gua*no, eq*uâ*nime

[wã] – *gua*nte, q*ua*ndo

[wę] – q*üe*ba, q*üe*ra, rastaq*üe*ra, inq*üe*rito (ou inquérito)

[wę] – ling*üe*ta, qüinq*üê*nio

[wẽ] – freq*üen*te, ag*üen*ta

[wi] – ling*üí*sta, ling*üí*stica

[wį] – eq*üi*no

[wĩ] – arg*üin*do

[wǫ] – q*uo*ta

VI – São ditongos crescentes pretônicos orais e nasais:

[wa] – q*ua*drado, q*ua*drante, *gua*rdar, *gua*rdador

[wą] – eq*ua*nimidade, *gua*naco

[wã] – q*uan*tidade, q*uan*tioso

[wę] – qüinq*üe*língüe, qüinq*üe*nal

[wẽ] – freq*üe*ntar

[wi] – eq*üi*dade, eq*üi*tativo

[wį] – eq*üi*múltiplo

[wĩ] – q*üin*qüênio

[wǫ] – q*uo*tizar, q*uo*ciente

VII – São ditongos crescentes postônicos:

[wa] – *água*, lé*gua*, má*goa*, tré*gua*

[wi] – éq*üi*tes, bilíng*üe*, apropínq*üe*

[wǫ] – alíq*uo*ta

[wu] – apropínq*uo*, oblíq*uo*, iníq*uo*

[ya] – vár*ia*, pár*ia*, glór*ia*, pátr*ia*

[wi] – cár*ie*, fác*ies*, barbár*ie*

[yu] – vár*ios*, tór*io*, cér*io*, lír*io*

DOS TRITONGOS

VIII – São cinco, entre orais e nasais, os tritongos tônicos:

[way] – parag*uai*o, urug*uai*o

[wãw] – q*uão*

[wẹy] – averig*üei*s

[wõy] – sag*uões*

[wọw] – averig*uou*

IX – São três os tritongos pretônicos:

[way] – *guai*ar

[wãw] – sag*uãoz*inho

[wõy] – sag*uõez*inhos

X – Há tritongos postônicos:

[wẽy] – averíg*üem*

[wãw] – averíg*uam*

DOS HIATOS

XI – Nos hiatos cuja primeira vogal for [i] tônico e cuja segunda vogal for final de vocábulo (seguida ou não de *-s* gráfico), o desenvolvimento do iode [y] variará de acordo com as necessidades expressionais ou as peculiaridades individuais: "via" [via] ou [vi-ya]; "auxilie" [awsilii] ou, [awsili-yi]; "rio" [r̄(r̤) iu] ou [r̄(r̤) i-yu].

XII – Nos hiatos cuja primeira vogal for [u] tônico e cuja segunda vogal for final de vocábulo (seguida ou não de *-s* gráfico), o desenvolvimento do uau [w] variará de acordo com as necessidades expressionais ou as peculiaridades individuais: "nua" [nua] ou [nu-wa]; "recue" [r̄ (r̤) ẹkui] ou [r̄(r̤) ẹku-wi]; "amuo" [ạmuu] ou [ạmu-wu].

XIII – Desenvolve-se sistematicamente o iode ou o uau nos hiatos de ditongo tônico descrescentes e vogal final de vocábulo

(seguida ou não de -*s* gráfico) ou ditongo átono: "praia" [pray-ya], "cheia" [šẹy-ya], "veio" [vẹy-yu], "apóio" [apọy-yu], "bóiem" [bọy-vẽỹ], "apoios" [apọy-yus(š)], "tuxaua" [tušaw-wa].

DA CONTIGÜIDADE DE VOGAIS OU DITONGOS FINAIS DE VOCÁBULOS COM VOGAIS OU DITONGOS INICIAIS DE VOCÁBULOS

XIV – A contigüidade de vogal tônica final de vocábulo com vogal ou ditongo tônicos iniciais de vocábulo é, normalmente, mantida como hiato: "ali há", "sé alva", "cará ótimo".

XV – A contigüidade de vogal tônica final de vocábulo com vogal ou ditongo átonos iniciais de vocábulo é, normalmente, mantida como hiato, podendo, entretanto, ocorrer ditongação, se a vogal átona for [i] ou [u]:

xará heróico	– [šaraẹrọyku]
xará inimigo	– [šaraynimigu]
boné azul	– [bọnẹazul]
boné utilizado	– [bọnewtilizadu]

Observe-se, entretanto, que é de evitar a ditongação se de sua formação ocorrer seqüência de sílabas tônicas: "boné usado" [bọnẹuzadu] e não [bọnẹwzadu].

XVI – A contigüidade de vogal átona final de vocábulo e vogal tônica inicial de vocábulo é, normalmente, mantida como hiato, por exemplo, "essa unha", "essa ilha"; mas pode dar-se o alongamento ou duplicação, se as duas vogais forem do mesmo tipo, por exemplo, "essa água" [ẹsaagwa] ou [ẹsãgwa], "verde ilha" [vẹr̄ (r̥̄) d'iiḷa], ou [vẹr̄ (r̥̄) d'ī̆ḷa], "como uva" [kọmuuva] ou [komūva], ou pode dar-se a ditongação crescente, se a vogal átona final do vocábulo for [i] ou [u], por exemplo, "esse ano" [ẹsiạnu] ou [ẹsyạnu], "esse elo" [ẹsiẹlu] ou [ẹsyẹlu], "esse homem" [ẹsiọmẽỹ], ou [ẹsyọmẽỹ], "nove unhas" [nọviuŋas(š)] ou [nọvyuŋas(š)], "modelo alvo" [mọdẹlualv̄u] ou [mọdẹlwalv̄u], "ponto ermo" [põtuẹr̄ (r̥̄) mu] ou [potwẹr̄ (r̥̄) mu] "tenho ido" [tẹŋuidu] ou [tẹŋwidu], "ponto ótimo" [põtuọt (t') imu] ou [põtwọt (t') imu].

XVII – A contigüidade de vogal átona final de vocábulo e vogal átona inicial de vocábulo pode ficar mantida em hiato, ser trans-

formada em ditongação, ou em alongamento ou duplicação, ou em elisão.

1) em hiato, alongamento ou elisão, quando a vogal átona final é [a] e a vogal inicial é [a] ou [ạ] ou [ã]:

essa apuração – [ẹsaapurasãw̃] [ẹsãpurasãw̃] [ẹsapurasãw̃]

essa animação – [ẹsaạnimasãw̃] [ẹsãnimasãw̃] [ẹsạnimasãw̃]

essa ambigüidade – [ẹsaãbigwidad (d') i] [ẹsãbigwidad (d') i] [ẹsãbigwidad (d') i]

2) em hiato ou elisão, quando a vogal átona é [a] e a vogal átona inicial é [ẹ] [ẽ] [ọ] [õ]:

obra emérita – [ọbraẹmẹrita] [ọbrẹmẹrita]

bela empresa – [bẹlaẽprẹza] [bẹlẽprẹza]

coisa honesta – [kọyzaọnẹs(s̃) ta] [kọyzọnes(s̃) ta]

muita hombridade – [mũỹtaõbridad (d') i] [mũỹtõbridad (d') i]

3) em hiato, ditongo ou elisão, quando a vogal átona final é [a] e a vogal átona inicial é [i] [ĩ] [u] [ũ]:

coisa inadmissível – [kọyzainad (d') misivẹl̃] [kọyzaynad (d') misivẹl̃] [kọyzinad (d') misivẹl̃]

uma indicação – [umaĩd (d') ikasãw̃] [umãỹd (d') ikasãw̃] [umid (d) ikasãw̃]

selva umbrosa – [sẹl̃vaũbrọza] [sẹl̃vãw̃brọ̃sa] [sẹl̃vũbrọza]

linda união – [lĩdauniãw̃] [lĩdawniãw̃] [lĩduniãw̃]

4) em hiato ou ditongo, quando a vogal átona final é [i] e a inicial qualquer uma que não [i]:

leve aragem – [lẹviarãẽỹ] [lẹvyarãẽỹ]

doce amparo – [dọsiãparu] [dọsyãparu]

leve exame – [lẹviẹzami] [lẹvyẹzami]

leve empenho – [lẹviẽpẹn̰u] [lẹvyẽpẹn̰u]

sede horrível – [sẹd (d') iọr̃ (r̃) ivẹl̃] [sẹd (d') yọr̃ (r̃) ivẹl̃]

nove ondas – [nọviõdas (s̃)] [nọvyõdas (s̃)]

leve utilidade – [lẹviut (t') ilidad'i] [levyut (t') ilidad'i]

esse umbigo – [ẹsiũbigu] [ẹsyũbigu]

5) em hiato, alongamento ou elisão, quando a vogal átona final é [i] e a inicial [i] ou [ĩ]:

esse hipócrita – [ẹsiipọkrita] [ẹsĩpọkrita] [ẹsipọkrita]

esse intervalo – [ẹsiĩteɾ̃ (ɾ̃) valu] [ẹsĩteɾ̃ (ɾ̃) valu] [esĩteɾ̃ (ɾ̃) valu]

6) em hiato, ditongo ou elisão, quando a vogal átona final é [u] e a inicial qualquer uma que não [u]:

outro advogado – [ọwtruad (d') vọgadu] [ọwtrwad (d') vọgadu] [ọwtrad (d') vọgadu]

outro amparo – [ọwtruãparu] [ọwtrwaparu] [ọwtrãparu]

outro exame – [ọwtruẹzami] [ọwtrwẹzami] [ọwtrẹxami]

outro endocarpo – [ọwtruẽdọkaɾ̃ (ɾ̃) pu] [ọwtrw̃ẽdọkaɾ̃ (ɾ̃) pu] [ọwtrẽdokaɾ̃ (ɾ̃) pu]

sonho hipnótico – [soŋuipnọt (t') iku] [soŋwipnọt (t') iku] [soŋipnọt (t') iku]

livro inteiro – [livruĩteyru] [livrw̃ĩteyru] [livrĩteyru]

medo horrível – [meduọɾ̃ (ɾ̃) iveḷ] [medwọɾ̃ (ɾ̃) iveḷ] [medọɾ̃ (ɾ̃) iveḷ]

corpo ondulante – [koɾ̃ (ɾ̃) puõdulãt (t') i] [koɾ̃ (ɾ̃) pw̃õdulãt (t') i] [koɾ̃ (ɾ̃) põdulãt (t') i]

7) em hiato, alongamento ou elisão, quando a vogal átona final é [u] e a inicial [u] ou [ū]:

livro utilíssimo – [livruut (t') ilisimu] [livrūt (t') ilisimu] [livrut (t') ilisimu]

corpo untuoso – [koɾ̃ (ɾ̃) puũtu (w) ọzu] [koɾ̃ (ɾ̃) pũtu (w) ọzu] [koɾ̃ (ɾ̃) pũtu (w) ọzu]

OBSERVAÇÃO: Todos os fenômenos anteriores se verificam quanto a vocábulos iniciados por ditongos decrescentes, em função de sua vogal; compare-se, por exemplo:

esse ativo – [ẹsiat'ivu] [ẹsyat'ivu] com
esse aipim – [ẹsiaypĩ] [ẹsyaypĩ]

essa erva – [ẹsaeɾ̃ (ɾ̃) va] com

essa eira – [ẹsaẹyra]

ou

esse objeto – [ẹsiọbžẹtu] [ẹsyọbžẹtu] com

esse oitavo – [ẹsiọytavu] [ẹsyọytavu]

ou

essa arma – [ẹsaaɾ̃ (ɾ̃) ma] [ẹsãɾ̃ (ɾ̃) ma] com

essa aula – [ẹsaawla] [ẹsãwla]

ou

essa aspiração – [ẹsaas (s̆) pirasãw̃] [ẹsãs (s̆) pirasãw̃] [ẹsãs (s̆) pirasãw̃] com

essa austeridade – [ẹsaaws (s) tẹridad (d')i] [ẹsãws(s̆)tẹridad (d') i] [ẹsaws (s̆) tẹridad (d') i]

DAS CONSOANTES

XVIII – São as seguintes as consoantes:

[b]	– oclusiva bilabial sonora	– *b*oi am*b*os, a*b*a, coisa *b*oa, a*b*rir, co*b*ra, a*b*dicar
[d]	– oclusiva apico-dental sonora	– *d*ar, an*d*ar, coisa *d*ura, a*d*ro, *d*ia, *d*ireito, a*d*strito, *d*isparo, a*d*moestar, se*d*e, ve*d*e, me*d*ir
[d']	– oclusiva pré-dorso pré-palatal sonora	– *d*ia, *d*ireito, a*d*strito, *d*isparo, a*d*moestar, se*d*e, ve*d*e, me*d*ir
[g]	– oclusiva dorso-velar sonora	– *g*uarda, fran*g*o, a *g*uarda, a*g*uada, a*g*rado
[p]	– oclusiva bilabial surda	– *p*ai, a*p*odo, ca*p*rino, co*p*la, a*p*to
[t]	– oclusiva apico-dental surda	– *t*u, *t*ábua, a*t*o, cau*t*o, can*t*o, con*t*ra, a*t*leta, *t*ia, a*t*iro, se*t*e, a*t*mosfera, ri*t*mo
[t']	– oclusiva pré-dorso pré-palatal surda	– *t*ia, a*t*iro, se*t*e, a*t*mosfera, ri*t*mo
[k]	– oclusiva dorso-velar surda	– *c*asa, *q*uero, *q*uímica, *c*oisa, a*c*re, a*q*uele
[m]	– oclusiva bilabial sonora nasal	– *m*ar, a*m*or, ca*m*a
[n]	– oclusiva apico-dental sonora	– *n*ada, ca*n*o, â*n*imo
[n̆]	– oclusiva dorso-palatal sonora nasal	– vi*nh*o, vi*nh*a, so*nh*o, *nh*anhã,
[l]	– lateral apicoal-veolar sonora	– *l*ua, *l*ama, ca*l*o, ca*l*o, co*l*ar, ma*l*

[l̃]	– lateral linguoalveolar sonora relaxada	– al*t*o, mal, Brasil, calmo, sal
[l̰]	– lateral dorsopalatal sonora	– fi*lh*o, *lh*e, *lh*ano, fo*lh*agem, fi*lh*inha, fo*lh*inha
[r]	– vibrante apicoalveolar simples	– ca*r*a, co*r*es, po*r*o, pu*r*ulento, anda*r* alto, ouvi*r* isso, fazer uma coisa
[r̃]	– vibrante apicoalveolar múltipla	– ca*rr*o, co*rr*e, ca*rr*e, anda*r*, faze*r*, ouvi*r*, *r*égua, *r*aso, *r*iso, *r*osto, *r*uga
[r̰]	– vibrante dorsovelar múltipla	– ca*rr*o, co*rr*e, ca*rr*e, anda*r*, faze*r*, ouvi*r*, *r*égua, *r*aso, *r*iso, *r*osto, *r*uga
[f]	– fricativa labiodental surda	– *f*ilho, a*f*iar, a*f*lar, amor*f*a
[v]	– fricativa labiodental sonora	– *v*isto, u*v*a, li*v*re
[s]	– fricativa pré-dorsodental surda	– *s*aber, pa*ss*o, ca*ç*a, *c*éu, os *s*ábios, os cé*u*s, as *s*ombras, as praga*s*
[z]	– fricativa pré-dorsodental sonora	– *z*ebra, a*z*ar, a*s*a, ca*s*o, me*s*mo, a*s*no
[s̰]	– fricativa palatal-surda	– *ch*ave, *x*arope, caixa, fe*ch*o, ês*t*e, as pragas, pos*t*e
[z̰]	– fricativa palatal sonora	– *j*á, *g*enro, *j*eito, agir, mesmo as juntas, as ma*s*morras, as baixas

Observe-se:

1) que as únicas consoantes que não ocorrem em início de vocábulo são [l̃] e [r];

2) que a única consoante que só ocorre em final de sílaba é [l̃];

3) que a consoante [d], quando ocorre antes de [i] ou [y], pode palatalizar-se, passando a [d'], podendo essa palatalização apresentar um grau maior, [d̂], de africada linguopalatal sonora, que deve ser evitada na pronúncia do teatro;

4) que a consoante [t], quando antes de [i] ou [y], pode palatalizar-se, passando a (t'), podendo essa palatalização apresentar um grau maior [t̂], de africada linguopalatal surda, que deve ser evitada na pronúncia do teatro;

5) que, em lugar da consoante [r̃], pode ser empregada a consoante [r̰], ocorrendo também um grau maior de recuo na articula-

ção, [r̈], de vibrante dorso-uvular múltipla, que deve ser evitada na pronúncia do teatro.

DAS SEQÜÊNCIAS CONSONANTAIS NOS VOCÁBULOS

XIX – As consoantes [b] [d] [g] [p] [t] [k] [f] e [v] podem constituir grupos consonantais com as consoantes [l] e [r], por exemplo, "*br*anco", "*bl*andicioso", "*dr*oga", "*agr*ado", "*gl*auco", "*pl*ano", "ca*pr*ino", "at*l*eta", "*tr*emo", "cí*cl*ico", "*cr*ime", "*fr*ito", "*fl*ama", "li*vr*e".

Observe-se que:

1) no início de vocábulos eruditos ocorrem, também, seqüências consonantais outras, como em "*tm*ese", "*gn*óstico", "*mn*emônico", "*ps*eudônimo", "*tz*ar" essas seqüências consonantais devem ser pronunciadas com os valores fonéticos próprios das suas consoantes, sem a interposição de [i];

2) em meio a vocábulos ocorrem, também, seqüências consonantais outras, como em "ap*t*o", "re*pt*o", "la*ps*o", "su*bd*elegado", "a*bd*içar", "a*bj*urar", "at*m*osfera", "ri*tm*o", "e*tn*ografia", "a*dj*unto", "a*dm*oestar", "a*cn*e", "téc*n*ico", "ina*cc*essível" (e "inacessível"; sem grupo consonantal), "fixo" [fiksu], "asfixia" [as(š) fiksia] / [as (š) fiksiya], "intoxicar" [ĩtoksikar (r̈)], "dig*n*o", "mag*n*o", "*amn*ésia", "*alf*a", "o*ft*almologia", "di*ft*eria"; essas seqüências consonantais devem ser pronunciadas com os valores fonéticos próprios das suas consoantes, sem a interposição de [i];

3) não há em meio a vocábulos a seqüência consonantal constituída por [ss] ou [s̈s̈], devendo-se pronunciar só com [s] a parte sublinhada de palavras como "nas*c*er", "cres*c*er" "des*c*er", "exce*l*ência", "ex*c*eto", "ex*c*elso";

4) não há em meio a vocábulos a seqüência consonantal constituída por [gz], devendo-se pronunciar só como [z] a parte sublinhada de vocábulos como "hexágono", "hexâmetro", "exógeno"

DA CONTIGÜIDADE DE CONSOANTE FINAL DE VOCÁBULO COM FONEMA INICIAL DE VOCÁBULO

XX – A consoante final de vocábulo [b], que, de fato – excluídos os nomes próprios, em geral de origem hebraica – se representa na língua pela preposição "sob", seguida de outras consoantes fica nas condições das seqüências consonantais referidas antes, não devendo, pois, ser pronunciada com apoio de [i] , por exemplo: "sob brumas" [sọbbrumas (š)] e não [sọbibrumas (š)]; se, porém for seguida de vogal, poderá ser proferi-

da com apoio de [y], por exemplo, "sob as brumas" [ṣobyaz (z̆) brumas(s̆)].

XXI – A consoante final do vocábulo [l̄], se seguida de qualquer consoante inicial de vocábulo, não se altera de valor; se, porém, for seguida de vogal (ou semivogal) inicial de vocábulo, sem pausa intermédia, passa a [l], isto é, inicial de sílaba, por exemplo: "carnaval triste" [kar̄ (r̤) naval̄tris (s̆) t (t') i], mas "carnaval alegre" [kar̄ (r̤) navalaḷegri].

XXII – A consoante final de vocábulo [n] só corre em vocábulos eruditos do tipo "cânon", "sêmen", "cerúmen", "albúmen", "acúmen", "íon", "Próton", "ciclotron", quando deve ser proferida sem nasalizar, pelo menos fortemente, a vogal anterior; se seguida de qualquer consoante inicial de vocábulo, não se altera de valor, passando, entretanto, a inicial de sílaba se o vocábulo que se seguir for iniciado por vogal (ou semivogal), por exemplo: "cânon laico" [kạnọnlayku], mas "cânon antigo" [kạnọnāt (t') igo].

XXIII – A consoante [r̄ (r̤)] final de sílaba, se seguida de vogal (ou semivogal) inicial de vocábulo sem pausa intermédia, passa a [r] inicial de sílaba, por exemplo: "cantar" [kātar̄ (r̤)], "amor" [amọr̄ (r̤)], mas "cantar alegre" [kātaralẹgri], "amor infindo" [ạmọrĩfĩdo].

XXIV – O *-s* (gráfico) e o *-z* (gráfico) finais de vocábulo têm iguais valores fonéticos – os quais correspondem, fundamentalmente, aos valores do *-s* (gráfico) final de sílaba. Esses valores fonéticos apresentam dois regimes possíveis na pronúncia do teatro:

1) um regime pré-dorsodental – cujas características, se exageradas, provocam a impressão de excessivo "sibilamento";

2) um regime pré-dorsodental/palatal – cujas características, se exageradas, provocam a impressão de excessivo "chiamento" – regime que parece ser o mais antigo na língua e é o mais extenso, sendo, também, o mesmo do português normal de Portugal.

Em qualquer um dos dois regimes, o *-s* (gráfico) e o *-z* (gráfico) finais de vocábulo correspondem a quatro fonemas diferentes – [s] [z] [š] [ž] – cuja distribuição não é coincidente num e noutro regimes: s-z-x (š)-t (ž).

No primeiro regime.

1) como [s] ocorre antes de pausa ou de qualquer consoante surda, menos [š], por exemplo

... flores. Estas ...	[flọris ẹstas]
certas partes	[sẹr̄ (r̤) taspar̄ (r̤) t (t') is]
paz perfeita	[paspẹr̄ (r̤) fẹyta]

estas turmas	[ẹstastur̄(r̄) mas]
rapaz tímido	[r̄(r̄) apast(t') imidu]
umas cargas	[umaskar̄(r̄) gas]
traz coisas	[traskọyzas]
as flores	[asflọris]
paz florescente	[pasflọreṣẽt(t') i]
as sombras	[assõbras]
paz celeste	[passẹlẹst(t') i]

2) como [z] ocorre antes de vogal (ou semivogal) e de todas as consoantes sonoras menos [ž], por exemplo:

as aves	[azavis]
rapaz alegre	[r̄(r̄) apazalẹgri]
flores belas	[flọrizbẹlas]
rapaz belo	[r̄(r̄) apazbẹlu]
flores murchas	[flọrizmur̄(r̄) šas]
rapaz modesto	[r̄(r̄) apazmọdẹstu]
formas doces	[flọr̄(r̄) mazdọsis]
rapaz lindo	[r̄(r̄) apazlīdu]
formas nuas	[fọr̄(r̄) maznuas] ou
	[fọr̄(r̄) maznuwas]
rapaz negro	[r̄(r̄) apaznẹgru]
formas grandes	[fọr̄(r̄) mazgrãd(d') is]
dás-lhe	[dazl̪i]
rapaz lhano	[r̄(r̄) apazl̪anu]
flores vivas	[flọrizvivas]
rapaz vivo	[r̄(r̄) apazvivu]
as zebras	[azzẹbras]
rapaz zarolho	[r̄(r̄) apazzarọl̪u]
flores roxas	[flọrizr̄(r̄) ọšas]
rapaz risonho	[r̄(r̄) apazr̄(r̄) izọn̪u]

3) como [š] ocorre antes de [š]: "as xarás" [aššaras], "paz chocha" [paššọša]; compare-se, a propósito, "as xarás" com "acharás", respectivamente, [aššaras] e [ašaras];

4) como [ž] ocorre antes de [ž]: "as juntas" [ažžũtas], "rapaz justo" [r̄ (ṝ) apažžustu]; compare-se, a propósito, "as juntas" com "ajuntas", respectivamente, [ažžũtas] e [ažũtas].

No segundo regime:

1) como [s] ocorre antes de [s]: "as sombras" [assõbraš], "paz celeste" [passẹlẹšt (t) i]; compare-se, a propósito, "as sombras" com "assombras", respectivamente, [assõbraš] e [asõbraš];

2) como [z] ocorre antes de vogal (ou semivogal) e de [z]: "os ovos" [uzọvuš], "as ilhas" [aziḷas]; "aṣ zebras" [azzebraš], "certas zonas" [seṝ (ṝ) tazzọnaš];

3) como [š] ocorre antes de pausa ou antes de consoantes surdas, menos [s], por exemplo:

. . . flores. Estas . . .	[floriš ẹštaš]
certas partes	[seṝ (ṝ) taspaṝ (ṝ) t (t') iš]
paz perfeita	[pašpẹr̄ (ṝ) feyta]
estas turmas	[ẹštaštur̄ (ṝ) maš]
rapaz tímido	[r̄ (ṝ) apašt (t') imidu]
umas cargas	[umaškaṝ (ṝ) gaš]
traz coisas	[traškọyzaš]
as flores	[ašfloriš]
paz florescente	[pašfloṛesẽt (t') i]
certas chaves	[seṝ (ṝ) taššaviš]
rapaz chocho	[r̄ (ṝ) apaššọšu]

4) como [ž] ocorre antes de consoantes sonoras, menos [z]:

certas bases	[seṝ (ṝ) tažbaziš]
paz básica	[pažbazika]
estas mães	[ẹštažmãỹš]
faz mossa	[fažmosa]
certos dados	[seṝ (ṝ) tuždaduš]
rapaz doido	[r̄ (ṝ) apaždọydu]
os lábios	[užlabiuš] ou [užlabyuš]
paz legítima	[pažležit (t') ima]
algumas nações	[algumažnasõỹš]
paz natural	[pažnatural]
certas gamas	[seṝ (ṝ) tažgạmaš]
rapaz galante	[r̄ (ṝ) apažgalãt (t') i]

dás-lhe	[dažl̪i]
faz-lhe	[fažl̪i]
certas nhanhãs	[sẹr̄ (ṝ) tažn̪an̪ãš]
rapaz nhato	[r̄ (ṝ) apažnạtu]
duas vidas	[duažvidaš]
rapaz vivo	[r̄ (ṝ) apažvivu]
três rodas	[trẹžr̄ (ṝ) ọdaš]
rapaz robusto	[r̄ (ṝ) apažr̄ (ṝ) ọbuštu]

BIBLIOGRAFIA

A – Geral

BARRAULT, J. L. *Reflexions sur le théâtre*. Paris, J. Vautrain, 1949.

BLOCH, P. *Problemas da voz e da palavra*. Rio de Janeiro, Ed. Letras e Artes, 1963.

BRONDNITZ, F. S. *Keep your voice healthy*. New York, Harper & Brothers, 1953.

CALDAS BARBOSA, A. *Compêndio de acústica e biologia aplicada à música*. Rio de Janeiro, Rabello Silva, 1957.

CANUYT, G. *La voz*. Buenos Aires, Hachette, 1945.

CROATO, L. "Foniatria". In: Curso Internacional de Fonologia e Foniatria. Paris, 1953.

CURSO Internacional de Fonologia e Foniatria, Paris 2 a 7 de março de 1953. Ed. da Librarie Mallione, 1953.

DUPONT TERSEN, Y. R. "Physiologie et psychophysiologie de la phonation". In: Curso Internacional de Fonologia e Foniatria. Paris, 1953.

EISENLOHR, B. *A voz, sua higiene importância da vida de relação*. Brasil Cirúrgico, 1941.

GARDE, E. *La voix*. Paris, Presses Universitaires, 1965.

HUSSON, R. *Le chant*. Paris, Presses Universitaires, 1962, *Physiologie de la Phonation*. Paris, Masson, 1962.

KAISER, L. "Les sons du langage e leurs information." In: Curso Internacional de Foniatria e Fonologia. Paris, 1953.

LANDEAU, M. "Dysodies". In: Curso Internacional de Foniatria e Fonologia. Paris, 1953.

LEHMANN, Lilli. *Mon art du chant*. Paris, Ed. Rouart Lerolle, 1931.

MADURO, R. "Dysphonies fonctionnelles". In: Curso Internacional de Foniatria e Fonologia. Paris, 1953.

MAYSONNY, S. B. "Perturbations du rytme de la parole". In: Curso Internacional de Fonologia e Foniatria. Paris, 1953.

MOLES, A. e VALLANCIEN, B. *Phonétique et phonation*. Paris, Masson, 1966.

PERAZZO, I. *Elementos de foniatria*. Buenos Aires, Graf. Britania, 1952.

PERELLO, J. e outros. *Transtornos del habla*. Barcelona, Ed. Científico Médica, 1970.

PERELLO, J. *Transtornos de la voz y de la palabra*. Barcelona, 1954.

SCHAEFFER, P. "La voix comme matériel musical". In: Curso Internacional de Foniatria e Fonologia. Paris, 1953.

SEGRE, R. *Tratado de foniatria*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1935.

SELMER, E. W. "Phonetique experimentale". In: Curso Internacional de Foniatria e Fonologia. Paris, 1953.

SOUZA CARVALHO, J. *Elementos de ortofonia*. Lisboa, Tip. Casa Portuguesa, 1929.

TARNEAUD, J. "Dysphonies psychiques". In: Curso Internacional de Foniatria e Fonologia. Paris, 1953.

—· *Pour obtenir une meilleure voix*. Paris, Ed. Maloine, 1957.

——· "Traitement des dysphonies fonctionnelles". In: Curso Internacional de Fonologia e Foniatria. Paris, 1953.
——· *Traité pratique de phonologie e de phoniatrie*. Paris, Maloine S. A., 1961.
TERRACOL, J. "Anatomie fonctionnelle du larinx". In: Curso Internacional de Fonologia e Foniatria. Paris, 1953.
VALLANCIEN, B. Ver Moles.
WICART, R. *Le chanteur*. Paris, Imprimerie Desfossées, 1931.

B – Dicção

ANAIS do Primeiro Congresso da Língua Falada no Teatro. Salvador, Imprensa Nacional, 1956.
ANAIS do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada. Departamento de Cultura de São Paulo, 1937.
BLAISE, J. *L'art de dire*. Paris, Ed. Colin, 1910.
——· *Pous bien dire bien reciter*. Paris, Ed. Colin, 1910.
BRÉMONT, J. L. *L'art de dire*. Paris, Ed. Delagrave, 1942.
CUNHA, Celso. *Manual de Português*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1964.
CARNAGIE, Dale. *L'art de parler en public*. Liége, Ed. Desoer, 1950.
COSSERET, P. *La diction expliquée en 15 leçons*. Paris, Ed. Albin Michel, 1943.
DUPONT VERNON, H. *L'art de dire*. Paris, Ed. Albin Michel, 1925.
GRAVOLLET, P. *Declamation – école du mécanisme*. Paris, Ed. Albin Michel, 1966.
LE ROY, G. *Grammaire de la diction française*. Paris, Ed. Mellotté, 1949.
——· *Traité pratique de la diction française*. Paris, Ed. Mellotté, 1949.
MARTEN, P. *Solféje de la diction*. Liége, Ed. Desoer, 1967.
MATHA DE PARREL, L. *Entrainez-vous à articuler*. Paris, G. Doin et Cie., 1947.
MATTOSO CAMARA, J. *Expressão escrita e oral*. Rio de Janeiro, J. Ozon, 1961.
NASCENTES, Antenor. *Idioma nacional*. Livraria Acadêmica, 1964.
SANTOS, C. *Arte de dizer*. Lisboa, Ed. Tipográfica Franco, s/d.